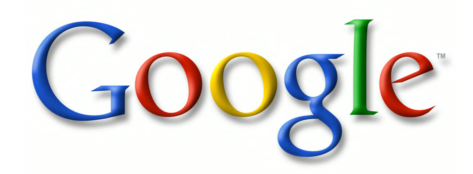
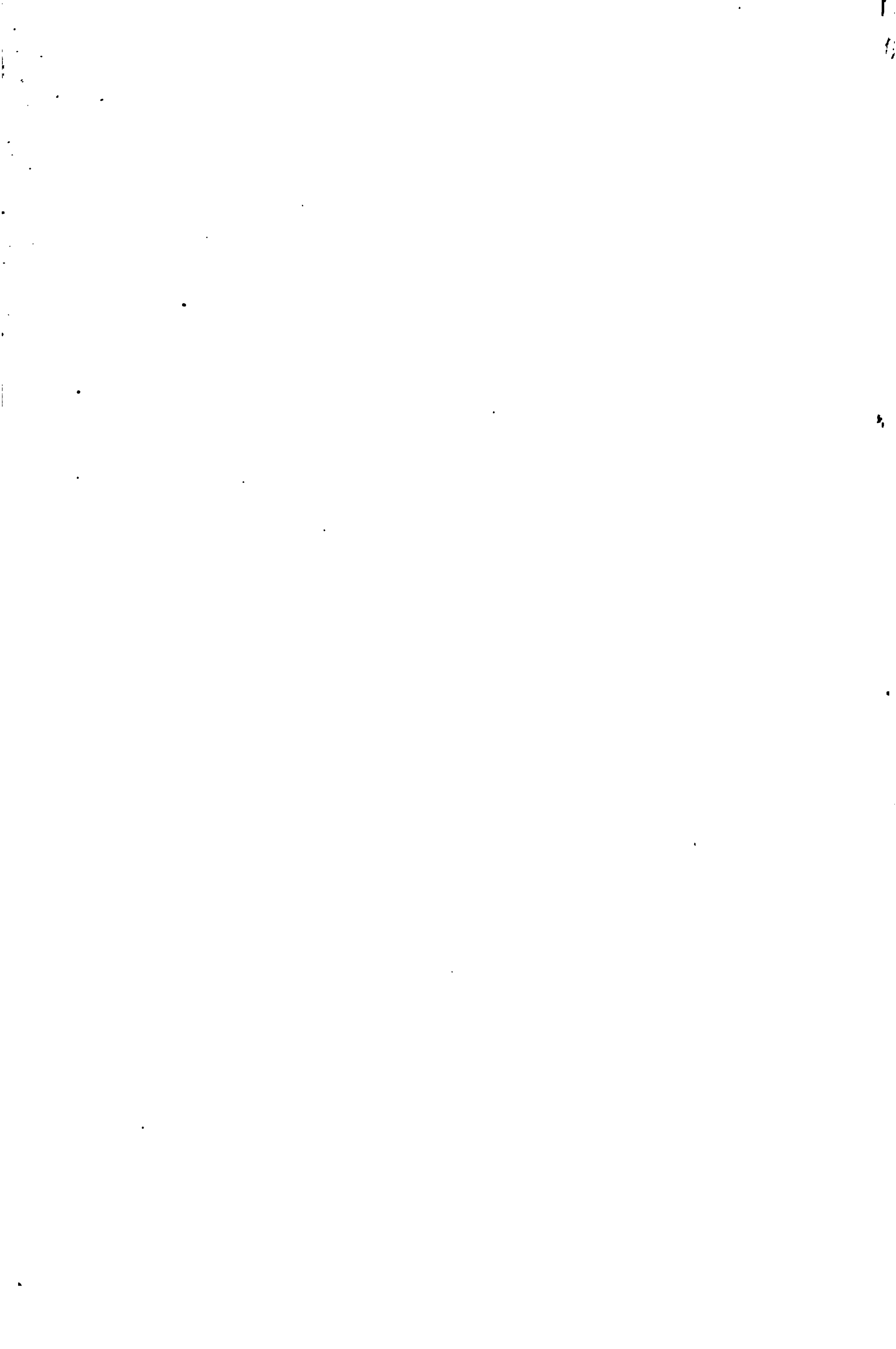



LUIS BARDON
LIBRERO-ANTICUARIO
Madrid





MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

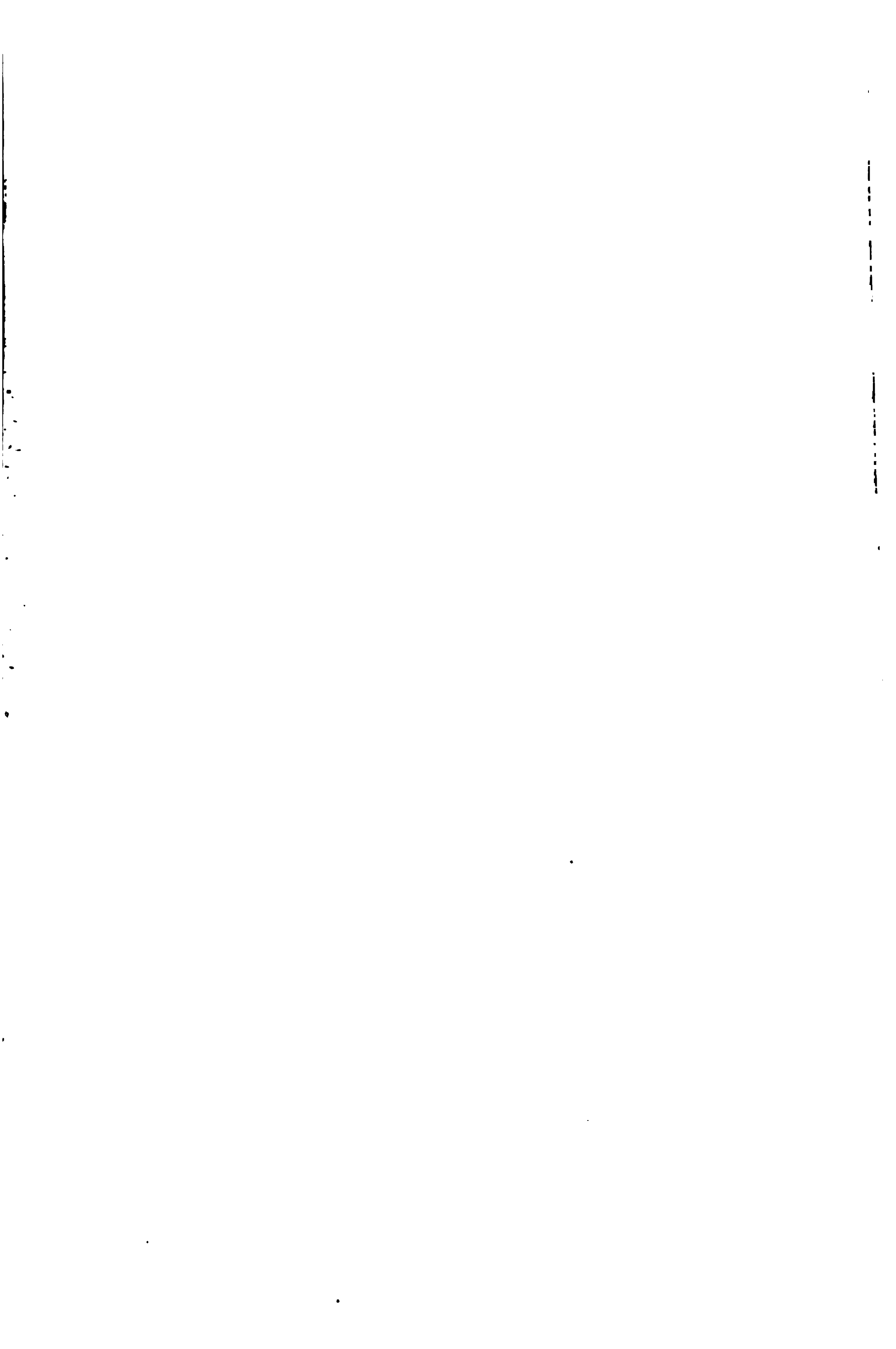
POR EL EXCMO. SR. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

TOMO I.

MADRID.
Imprenta de Manuel Tello, San Marcos, 26.
1867.



MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.



MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

POR EL Excmo. Sr. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

TOMO I.

MADRID.
Imprenta de Manuel Tello. San Márcos, 26.
1867.

PRÓLOGO.

Cuando apenas se dará un solo establecimiento público de alguna importancia que no haya encontrado diligentes panegiristas y fieles narradores de sus merecimientos, únicamente por un singular destino la Real Academia de San Fernando, á pesar de sus muchos títulos á la gratitud nacional, carece todavía hasta de una simple Memoria que aprecie por lo que valen sus orígenes y vicisitudes, la importancia de sus tareas y las pruebas de la ilustracion y patriotismo que tanto la enaltecen. Enlazada estrechamente su existencia con la restauracion y progresivo desarrollo de las Bellas Artes; establecida para fomentarlas y devolverles la lozanía y galanura de sus mejores dias, y habiendo correspondido siempre dignamente así á las ilustradas miras de sus promotores como á las esperanzas del público, no hallaremos, sin embargo, otro recuerdo de sus importantes servicios á las Bellas Artes, que el reducido artículo donde por incidencia y como de pasada, le

consagró Cean Bermudez un justo tributo de gratitud y respeto en su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.*

Reparar tan inmerecido olvido; suplir este silencio de los escritores nacionales, procurando reunir los datos necesarios para llenar una de las páginas más gloriosas de la historia de nuestras Artes, con éxito tan cumplido cultivadas; tal es el objeto que nos hemos propuesto, poseidos de buen celo, pero sin desconocer la escasez de los propios recursos. Que no ha podido ocultársenos ni la importancia ni la dificultad de nuestro propósito. Lejos de abrigar la vana presuncion de realizarle felizmente, sólo nos propusimos aventurar un ensayo; ser los primeros á dar un ejemplo que otros seguirán sin duda con mejor fortuna, erigiendo á las Bellas Artes españolas un monumento digno de su grandeza.

Aun antes de emprender la árdua tarea en que nos empeñamos, hemos previsto los grandes obstáculos que era preciso vencer para hacerla digna de su objeto. Sabiamos cuánto le complican y embarazan la escasez de documentos justificativos; el penoso trabajo de reunirlos, cuando tan esparcidos se encuentran en diversas y apartadas localidades; el silencio de nuestros escritores en muchos puntos importantes; la justa apreciacion de las escuelas, de sus métodos y enseñanzas; las encontradas opiniones de sus juzgadores. Por otra parte, es-

cribir la historia de la Academia, destinada á promover las Bellas Artes y dirigir sus estudios, es seguirlas en su decadencia, su restauracion y sus progresos; es inquirir y señalar las causas de su próspera ó adversa fortuna; es reconocer la influencia que sobre ellas ejercen las tendencias y el espíritu de la sociedad á cuyo lustre se consagran.

Este exámen, tanto más penoso y ocasionado al error, cuanto son más varias y á veces inconciliables las teorías y opiniones de los cultivadores del Arte, supone la apreciacion de sus diferentes escuelas, del mérito respectivo de sus principales producciones, del influjo que ejercieron en los estudios públicos de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura. En vano nos hubiéramos propuesto evitar estas indagaciones, ó reducirlas á muy estrecho círculo. Sin ellas seria harto incompleta y somera nuestra tarea; quizá de todo punto infructuosa. Que no es posible apreciar la Academia de San Fernando por lo que vale realmente, ofrecerla á los ojos del público con su fisonomía propia, dar cumplida idea de su verdadero espíritu y sus trabajos en favor de las Artes, sin seguirlas de cerca en todos los períodos que han recorrido desde el reinado de Felipe V hasta nuestros dias. Son estas hasta cierto punto el comprobante de los aciertos ó los errores de la corporacion esencialmente dedicada por su instituto á protegerlas y dirigir sus estudios. Y hé aquí por qué hemos encerrado

en el mismo cuadro la Academia y las Artes; por qué no separamos su suerte y su existencia; por qué al considerarlas como partes de un todo indivisible, juntas las ofrecemos al exámen del filósofo y del artista.

Bien hubiéramos querido que en algunos períodos del Arte, y sobre todo desde los primeros ensayos para restaurarle y devolverle su explendor perdido, apareciesen más variados nuestros juicios, al dar á conocer las principales obras de los pintores, escultores y arquitectos españoles, apreciándolas por sus distintivos característicos. Otro seria entónces el halago de la narracion histórica, y otra tambien su novedad y su enseñanza. Pero á nuestro propósito se oponia la misma uniformidad de las teorías y las prácticas á la sazon adoptadas en todas las escuelas. No nos era dado prescindir de las analogías y rasgos comunes, del aire de familia que respiran las inspiraciones de los artistas más acreditados de esa época dentro y fuera de España. ¿Cómo no se parecerian, cuando de igual modo se apreciaban generalmente la belleza ideal, la imitacion de la naturaleza, el sublime, y la antigüedad clásica? Aciertos y errores, producto eran del espíritu del siglo á quien Luis XIV prestó su nombre. La restauracion intentada entónces en las Bellas Letras, influyó de una manera poderosa en la de las Bellas Artes. Una sola la escuela y la manera de apreciar el Arte en sus diversas manifestaciones, parecidos los tipos y comunes los orígenes,

vanos serian los esfuerzos de la crítica para dar variedad á sus juicios, al analizar las pinturas y esculturas sometidas á su exámen: necesariamente habian de parecerse las apreciaciones.

Otra novedad, diferencias más notables, calificaciones más diversas nos ofrecerian las Bellas Artes de nuestros dias, si nos fuera lícito someter á un exámen severo las obras producidas por los que con tanto empeño y buen éxito, contribuyen á su perfeccion y desarrollo. Ecléctico el Arte, mejor apreciados sus fundamentos y sus medios, admitidas hoy todas las escuelas sin odiosas prevenciones é infundados escrúpulos, libre el artista en la eleccion de sus modelos, resultaria sin duda de la comparacion y del exámen una provechosa enseñanza, y un interés y un atavío para la narracion histórica. De cierto no se parecerian entónces las calificaciones, habiendo en los juicios la agradable variedad que no podia ofrecer el Arte al empezar el siglo XVIII. Pero nunca sin muy graves inconvenientes entraríamos en este exámen, por más que le dirigiese la imparcialidad y contasemos con los medios de que carecemos para apreciar en su justo valor el verdadero mérito. Hoy pudiera la alabanza parecer lisonja, y la impugnacion desabrimiento. Apreciar el Arte de una manera general y por sus esenciales caractéres; darle á conocer en las teorías y las prácticas que le distinguen; comparar su actual estado con el que

manifestaba en las épocas anteriores, para medir así su adelanto y desarrollo, eso hemos procurado, y eso aconsejaban á la vez la razon y la prudencia. Que solo á la posteridad, libre en sus fallos de las trabas que embarazan al contemporáneo, corresponde la peligrosa tarea de valuar el verdadero precio de los artistas que hoy existen, analizando, sin otro guia que la verdad y la buena crítica, sus respectivas inspiraciones, y los derechos que en ellas pueden fundar al aplauso y la consideracion de sus conciudadanos.

Basta á nuestro propósito seguir el Arte en su progresivo desarrollo, poner de manifiesto sus aciertos y sus errores, y los obstáculos que ha vencido para su perfeccion y mejora desde que los Monarcas de la casa de Borbon animados de un celo plausible, intentaron sacarle del abatimiento á que le condujeran un concurso de causas, cuyo exámen nos llevaría muy lejos del objeto á que aspiramos.

Sin traspasar los límites á que reducimos nuestra tarea, todavía veremos el Arte en los reinados de Felipe V y Fernando VI, bajo la direccion de profesores extranjeros de alta nombradía, aspirar con más arrojo que cordura al brillo perdido de sus mejores dias, primero arrogante y arrojado que correcto y puro, y confundiendo á menudo la hinchazon con la grandiosidad, la licencia con la franqueza, y la sencillez con el abandono y la trivialidad; pero no por eso exento de inspi-

racion y lozanía, y de arranques felices y cierta gentileza que esconden á menudo ó disminuyen por lo ménos sus notables errores. Si de cerca le seguimos en su penosa carrera, observaremos que aparece poco despues con otra experiencia y mejores estudios, dirigido por las máximas y las prácticas de Mengs, más delicado y clásico, más correcto y puro, más amigo de los grandes modelos de lo antiguo; pero tímido y como poco seguro de sus propios medios, apocado cuando quiere huir de la licencia, lánguido y débil cuando se propone ostentar la noble compostura de los originales que le ofrece la escuela romana.

Poco más tarde, conducido por las inspiraciones de David, y despues por el arrojo é independencia de los que sacudieron el yugo de su escuela, recibe entre nosotros una nueva existencia, para mostrarse ecléctico é independiente, imitador sin un sistema exclusivo, como en ninguna otra época dirigido por la estética y la historia, que extienden su dominio y mejoran y facilitan la ejecucion de sus teorías.

Al examinarle en todas estas trasformaciones y fijar en cada una de ellas su fisonomía propia, lejos estamos de presumir que á nuestro deseo del acierto y al empeño con que le hemos procurado, hayan correspondido los resultados. Son grandes las dificultades con que luchamos sin descanso, para lisonjearnos de haberlas vencido felizmente. Pero todavía con esta persuasion,

y temerosos de que no siempre las apreciaciones y los medios empleados hayan correspondido á la grandeza del objeto, no del todo consideraremos perdido nuestro trabajo, si dando ocasion á otros más cumplidos, llegasen, al fin, las Bellas Artes españolas á conseguir de la ilustracion del siglo, la historia que lleve á la posteridad el recuerdo de sus preciadas inspiraciones, y de la gloriosa carrera que han recorrido para levantarse á la altura en que las colocaron la aplicacion y el talento de sus cultivadores.

CAPÍTULO I.

CAUSAS PRODUCTORAS DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO: PREPARACIONES Y PRIMERAS TENTATIVAS PARA ESTABLECERLA.

Decadencia de las Bellas Artes al terminar el siglo XVII.—Es general en Europa.—Se siente más tarde en España.—Su carácter distintivo.—Lúcas Jordan la acelera entre nosotros.—Felipe V se propone ponerle término.—Profesores traidos á España con este objeto.—Proyectos para crear una Academia de Bellas Artes.—Los apoya el Monarca.—Instalacion de la Junta preparatoria.—Su organizacion.—Sus Estatutos.—Es sólo la iniciativa de un gran pensamiento.

Con Carreño y Coello acabaron en España al terminar el siglo XVII, las buenas máximas que tanto engrandecieron la Pintura en dias más felices. Á las esculturas de Berruguete y de Becerra sucedieron entónces las afectadas y humildes de Gregorio Hernandez; y á la severidad clásica de Toledo y Herrera, los delirios del Churriguerismo. No quedaban ya de nuestras glorias artísticas, al fallecimiento de Cárlos II, sino los grandiosos monumentos que hoy atestiguan su perfeccion y desarrollo: el ingénio y la ciencia para reproducirlos habian desaparecido. Corrupcion en el gusto; apoca-

miento en las formas; extravagancia en los conceptos; pompa ridícula en el ornato; más hinchazon que grandeza; más refinamiento de ingénio que espontaneidad y sencillez en los motivos artísticos; ejecucion afectada y licenciosa; falso y débil colorido; cierto culteranismo tomado de la poesía y la elocuencia: eso ofrecian entónces las Bellas Artes, cuando tan brillantes y ostentosas, tan grandes y delicadas se mostraban pocos años antes.

Era esta lastimosa decadencia un mal comun á la Europa entera. Con el nombre técnico de amaneramiento, ya habian aparecido en el siglo XVI sus primeros síntomas; pero acudieron á reparar tan grave daño en su mismo orígen, preservando el Arte de la decadencia que le amenazaba, los Caracis, el Caravaggio y el Dominiquino en Italia; Rubens y Wandick en Flandes; Zurbarán, Velazquez y Murillo en España. Estos eminentes artistas le dieron una nueva existencia, no ya siguiendo el idealismo y la pureza del estilo y la grandiosidad de las formas y el carácter elevado que adoptaran sus primeros restauradores desde los tiempos del Perugino, sino copiando fielmente la naturaleza, inspirados por sus encantos, y bastante felices para aumentarlos con la mágia del colorido, el embeleso de los aires interpuestos y la grave y dulce impresion del sentimiento religioso. Pero los sucesores de tan grandes ingénios, incapaces de elevarse á su misma altura, de-

masiado para igualarlos en las partes ménos difíciles del Arte, muy poco para competir con ellos en las más sublimes, ora por arrogancia y despecho, ora por buscar en una peligrosa novedad la primacía á que aspiraban en vano, ó fascinados por un funesto orgullo, ó cediendo al deseo ménos noble de anteponer la riqueza á su propia reputacion y á la gloria del Arte, idearon aquel estilo fácil y abreviado, fascinador y engañoso, que lleno de falsa brillantez, licencioso y osado, al confundir la originalidad con el capricho y la verdadera inspiracion con el delirio, tuvieron en poco la rigurosa imitacion de la naturaleza, abriendo á las Artes una carrera de perdicion y de ruina. Fascinar los ojos á expensas de la razon, será siempre un mal sistema.

Pedro de Cortona en la Pintura, el Bernini en la Estatuaria, y Borromino en la Arquitectura, con verdadero talento artístico, pero arrastrados por el espíritu de innovacion, abandonando el ejemplo y las doctrinas de sus antecesores, fundaron las nuevas escuelas de su arte respectivo, si tal nombre ha de darse á las prácticas viciosas que alterando las teorías de antiguo establecidas, despojaron á la naturaleza de sus bellas preseas para desfigurarla con otras postizas y allegadizas, á despecho de la verdad y de la filosofía. De buscar el efecto en la entonacion exagerada, en las actitudes violentas, en los contrastes caprichosos, en un carácter fantástico sólo á propósito para sorprender con la osa-

día en los escorzos revesados, en el desenfado de la ejecucion, vino á resultar al fin el amaneramiento que cundió como una plaga á todos los pueblos artistas, desde la segunda mitad del siglo XVII.

Más tarde que otras naciones le recibió la nuestra, conservando contra la opinion dominante de la época, las buenas máximas de Velazquez y Murillo. Ciertamente no era ya entónces la sencilla imitacion de la naturaleza ni el colorido seductor de la antigua escuela Sevillana el distintivo de la Pintura española; pero con el misticismo religioso y la gravedad nacional y el espíritu que predominaba en sus inspiraciones, conservaban todavía nuestros artistas el decoro y la conveniencia en la composicion, la propiedad en los caractéres, la sencillez en las actitudes, una vigorosa entonacion, la regularidad en el pensamiento artístico. ¿Quién pintaba entónces un cuadro como el de la Santa Forma, y hacia retratos tan llenos de expresion y de vida como Carreño? Para que estos preciosos restos de la antigua escuela Española pereciesen en el naufragio general de las Artes, preciso fué que un ingénio tan fecundo é independiente como el de Jordan, tan fácil y arrojado imitador de todos los estilos, tan libre y desembarazado al seguir las propiàs inspiraciones, innovador sin rivales, licencioso sin arrepentimiento, viniese á ostentar toda la fuerza y energía de su fecunda inventiva al lado mismo del Trono, contando con el

favor del Monarca, con la admiracion de los grandes y los aplausos del público.

Las obras de Jordan, donde así se encarecen las bellezas como se reprueban los defectos ménos disculpables, cautivaron todas las voluntades por la novedad y la pompa, y la atrevida franqueza y los revesados conceptos que tanto se conformaban con el gusto literario hinchado y sutíl que Palavicino y Góngora habian hecho de moda. No se consultaron para juzgarlas y aquilatar su precio la verdad y la filosofía: atendióse únicamente á la sorpresa, al brillo ficticio, al atrevimiento de la ejecucion, á las fugitivas impresiones que dejaban en el ánimo, ya dispuesto á conceder de buen grado á una peligrosa novedad el valor que poco antes acordaba la buena crítica á la sencillez y la gracia en la fiel imitacion de la naturaleza.

Desde entónces todas las figuras se parecieron; todas las formas se vaciaron en una misma turquesa: la juventud y la vejez, el dolor y el placer, los diversos afectos del ánimo tuvieron tipos convencionales é invariables á que ajustarse. Desapareció la variedad en los caractéres, en los semblantes, en las actitudes; fué libre, no esmerada, la ejecucion; franco y desembarazado el dibujo, no correcto y puro. Plegáronse los paños caprichosamente y siempre de una misma manera; hubo en los trages exagerada elegancia y poco respeto á la historia; se buscó primero en las posturas la afecta-

cion que la naturalidad, y parecieron bien las composiciones enmarañadas y difíciles: en suma, se hizo general y de moda el mal gusto, y fueron llevadas al último extremo la corrupcion y la licencia.

Cuando subió Felipe V al trono de España llamado por el testamento de Cárlos II, el voto de los pueblos y el derecho de sucesion, ya no existian entre nosotros ni las Artes ni los artistas. Connaturalizado el jóven Monarca con la pompa y brillantez de la córte de Luis XIV donde la Pintura, la Escultura y la Arquitectura recibian del Gobierno y del entusiasmo público una especie de culto, se propuso restaurarlas en su nueva patria y devolverles su explendor perdido. Mas por desgracia sólo encontraba vagos recuerdos de la gloria que habian alcanzado en mejores dias: faltaban los profesores eminentes de entónces, las máximas que los acreditaban, el talento creador, la educacion que le aquilata y perfecciona, lastimosamente corrompido el gusto literario, descuidadas las ciencias y á poco reducidas. Ni aun le era dado contar con las inclinaciones del público, la aficion de los poderosos y el sosiego del Estado, todavía recientes los ódios y los estragos de la guerra de sucesion.

Atraer á España los artistas extranjeros de más crédito; fijarlos en ella con los honores y recompensas; procurarles grandes obras en que ejercitasen su talento; tal fué el propósito de Felipe V, cumplido con

más celo que fortuna. Estos medios, los únicos entónces posibles, no eran por desgracia suficientes para que á los deseos del Monarca correspondiesen los resultados, porque á todas partes alcanzaba el mal gusto y el amaneramiento. En Italia, donde tuvo orígen, aparecia como una caricatura del olvidado clasicismo; en Francia, modificado por el espiritualismo y la vivacidad, y las costumbres que determinan el carácter nacional, ostentaba una afectada coquetería; era exagerado y bizarro, arrogante y vano, y produjo aquel estilo singular, entónces conocido con el nombre de *mignon*, que los italianos llamaban *stile spritato francese* cuando se aplicaba á las composiciones heróicas ó históricas, y *stile smorfioso exagerato* si tenia por objeto asuntos comunes y vulgares.

De las escuelas donde este gusto dominaba, habian salido casi todos los profesores llamados á restaurar entre nosotros las Bellas Artes. Los sucesores de Velazquez y Murillo, de Cano y Monegro, de Toledo y Herrera, iban á recibir la enseñanza de Ovasse y René, de Vanloó y Vanvitelli en la Pintura; de Tierry Bousseau, Dumandre, Pitué y Olivieri en la Escultura; de Suvisati, Sacheti, Marchand, Carlier, Bonavia, Revaglio, Bonavera, Fraschina y Pavía en la Arquitectura. No carecian ciertamente de talento estos artistas: contaban algunos con grandes dotes, y en épocas más felices habrian conseguido una alta reputacion en la pos-

teridad, así como la alcanzaron de sus contemporáneos; pero encontraban el Arte en el período más deplorable de su decadencia; no les favorecia ni el juicio filosófico que de él entónces se formaba, ni la senda seguida en las escuelas más acreditadas para devolverle su antigua valía. Máximas contrarias á la elevacion y dignidad del pensamiento artístico, una delicadeza melindrosa, cierta frivolidad altiva y forzada que la sociedad aplaudia, malograban sus naturales disposiciones.

Contábase entre estos maestros favorecidos del Monarca, el escultor D. Domingo Olivieri, justamente acreditado por sus conocimientos y fácil manejo del cincel, bien quisto en la córte, y ardiente y generoso promotor de las Artes. Con la vocacion de artista, no veia en el manejo del cincel el aliciente de una sórdida ganancia, sino la gloria del Arte. Tributaba á los encantos de la verdadera inspiracion lo que negaba á los estímulos del interés individual. Habíale traido á España el Marqués de Villarias, nuestro embajador en Turin, donde sus obras le procuraran una alta reputacion y el favor del Príncipe. Ilustrado y modesto, amigo más que maestro de sus numerosos discípulos, al vivo afan con que los alienta y dirige, á su mérito como artista, allega un carácter franco y comunicativo, el deseo de ser útil, la bondad genial que empeña la gratitud y despierta las simpatías. Felipe V le nombra su primer

escultor; los grandes le prodigan su benevolencia; Villarias, Ministro de Estado, una decidida proteccion; el público aplausos y cariñosas demostraciones. El artista genovés procura merecerlas, no ya sólo con las esculturas que trabaja para embellecer el Real Palacio y el nuevo convento de las Salesas, sino con las pruebas ménos equívocas de su gratitud á los favores que recibe y del españolismo que le alienta y distingue. Para acreditarle, solicita y obtiene carta de naturaleza, y desde entónces Madrid es su patria, el objeto de su predileccion, el teatro del vivo afan y de las útiles tareas con que procura dar nueva vida á las Bellas Artes. Encontrábalas abandonadas á su triste destino, faltas de estímulo, sin una autoridad legítima capaz de dirigir cumplidamente su restauracion, sin un punto de partida para conseguirla, sin la unidad de enseñanza que haciendo fructuosos los esfuerzos del profesorado, les asegurasen el progreso á que en vano aspiraban, sometidas al capricho del más osado ó á las influencias de una opinion extraviada que nadie procuraba, que nadie sabia rectificar. No pudo ocultársele que si habian de recobrar su antiguo brillo, era preciso que á las prácticas viciosas sucediesen otras fundadas en los buenos principios; que estos se dedujesen de la naturaleza misma y del estudio de los grandes modelos; que la filosofía y la historia viniesen á constituir su estética, bien determinadas las teorías y en su justo valor apre-

ciados los extravíos y los aciertos de sus cultivadores. Pero tan difícil empresa, ya corrompido el gusto y olvidadas las buenas máximas del Arte que á tanta altura le elevaran en el siglo XVI, no podia esperarse del talento y los esfuerzos aislados del simple particular, cualquiera que fuera su prestigio y valimiento. Así lo comprendió Olivieri cuando alentado por su amor á las Bellas Artes, concibió el proyecto de establecer una Academia esencialmente consagrada á protegerlas y enseñarlas.

Con este objeto, y como un medio de facilitar la ejecucion de tan útil pensamiento, abre en su mismo domicilio, y á sus propias expensas, una escuela de dibujo, dirige sus enseñanzas, las procura gratuitamente á la juventud estudiosa, y solicita y consigue para ellas la proteccion del Gobierno. Aprovechadas por un numeroso concurso, vinieron á demostrar bien pronto los resultados, cuánto ganarian las Artes si en mayor escala y con medios más cumplidos, en vez de un simple ensayo debido al celo de un particular, se desarrollasen los estudios con sujecion á un plan uniforme y general y con todos los recursos necesarios. Esta persuasion, robustecida por la experiencia, produjo al fin la Junta preparatoria que el Gobierno autorizó para examinar el proyecto de Olivieri, y en el caso de que fuese útil y asequible, proponer las bases de la Academia, su organizacion y los medios de sostenerla. Que-

ríase un ensayo más extenso de lo que tan bien parecia reducido á un simple proyecto; que abarcando las enseñanzas el Dibujo, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, empezasen estas desde luego para apreciar sus resultados y ver por ellos los que deberian esperarse de la Academia propiamente dicha, cuya creacion se solicitaba con tanto empeño como seguridad del buen éxito. Una sesion pública presidida por el Ministro de Estado con toda la posible solemnidad, pone de manifiesto el pensamiento de Olivieri hasta en sus menores detalles; la posibilidad de realizarlo; las ventajas que de su ejecucion se seguirán á las Artes; la gloria que de cultivarlas alcanzará la nacion entera. El entusiasmo de los concurrentes se comunica al público: bien pronto la opinion general favorece el establecimiento prévio de la Junta preparatoria como fundamento de la Academia y primer paso para facilitar su ereccion y conseguirla en breve término.

Á los personajes más ilustres é influyentes de la córte se allegan para componer la Junta, los profesores de mayor reputacion, altamente acreditados por sus obras y el favor que el Monarca les dispensa. Olivieri es el encargado de la direccion general, como el más á propósito para desarrollar su mismo pensamiento, y como una honrosa recompensa de su celo y patriotismo. Se confia la enseñanza de la Pintura á los acreditados profesores D. Luis Vanloó, D. Juan Bautista Pe-

ña, D. Andrés de la Calleja, D. Santiago Bonavia, don Antonio Gonzalez Ruiz y D. Francisco Menendez; la de la Escultura á D. Antonio Dumandre, D. Juan Villanueva y D. Nicolás Carisana; la de la Arquitectura á D. Juan Bautista Sacheti, D. Santiago Pavía y don Francisco Ruiz.

Aunque sean harto escasos los medios de que entónces se puede disponer para la enseñanza, se prepara cuanto es necesario á su establecimiento y sucesivo desarrollo, no ya con el carácter privado que la distinguia en las habitaciones de Olivieri, sino con el de una institucion pública sostenida por el Estado y digna de su crédito. Entretanto la Junta, cuya creacion se hallaba ya autorizada el 13 de Julio de 1744, celebra su primera sesion pública el 1.° de Setiembre del mismo año, halagada por los aplausos de una numerosa concurrencia de alumnos y aficionados, que ven en ella el orígen de la restauracion de las Artes abatidas, y el dichoso principio de la nueva era de prosperidad y ventura que les aguarda.

No tan general, sin embargo, este convencimiento como convendria para asegurar su triunfo, bien era necesario todo el celo de Olivieri y de los profesores que secundaban su empresa, para llevarla á colmo felizmente. Muchas circunstancias la contrariaban todavía, á pesar de los buenos deseos del Monarca. Recientes los estragos de la guerra de sucesion; no satisfechas

las ambiciones que la produjeron; conmovida la Europa entera é incierto el resultado de las negociaciones diplomáticas emprendidas para calmarla y hermanar intereses que parecian inconciliables, primero tendian los ánimos temerosos y desasosegados á reparar los daños sufridos y prevenir los que de nuevo se presagiaban, que á cultivar las Artes, cuyo verdadero precio era de pocos conocido. No vivian, por desgracia, los promotores de la Academia en un pueblo de artistas, sino de soldados; hallábase empeñada la Corona en sostener sus derechos fuera de la Península, y faltaban los recursos aun para aquellas atenciones más urgentes.

Por otra parte, vivo se conservaba todavía el recuerdo de que en dias más felices, cuando al lado mismo del Trono ostentaban las Artes todo su esplendor favorecidas de la opinion pública y ámpliamente recompensadas por la generosa munificencia de los grandes, de los cabildos eclesiásticos y las comunidades religiosas, se habia intentado en vano la ereccion de una Academia para fomentarlas y dirigir su enseñanza. Ya en el año de 1619 varios profesores de crédito habian manifestado á Felipe III, en una razonada solicitud, las ventajas que al Reino y á las Bellas Artes se seguirian de establecer bajo los auspicios del Gobierno una corporacion encargada de enseñarlas y protegerlas; pero ni entónces, ni reproducida despues la misma instancia en el reinado de Felipe IV produjo resultados, á pesar

del valimiento que Velazquez y Murillo disfrutaban, y del aprecio que el Conde-Duque, y á su ejemplo los grandes, hacian de la Pintura y de sus cultivadores. Natural parecia que entónces se concibiesen fundadas esperanzas de que un proyecto tan útil y con tanto detenimiento meditado, se realizara por fin cuando reconocida generalmente su importancia, no le faltaban poderosos valedores en las altas regiones del poder. Una comision de las Córtes del Reino se habia encargado de examinarle y de emitir su dictámen sobre las ventajas que de realizarle se seguirian, los medios propuestos al efecto y los fundamentos y extension de las enseñanzas. Encontrólo afortunadamente aceptable y provechoso; prestó su aprobacion á los reglamentos formados por los profesores para la organizacion y buen régimen de la Academia, y las Córtes vinieron á confirmar su propuesta con un asentimiento tanto más satisfactorio, cuanto más espontáneo y general.

Así vencidas todas las dificultades, anunciada de un modo tan solemne la opinion pública, y cuando la ejecucion inmediata debia ser la consecuencia de un expediente llevado á su término sin graves obstáculos, rivalidades de los mismos profesores, amaños é intrigas de mala ley, exigencias particulares destituidas de fundamento, influencias bastardas, vinieron á echar por tierra todos los trabajos emprendidos; y las Córtes del Reino que entónces se hallaban reducidas á un vano

simulacro, ni tuvieron bastante ánimo para sostener su propia hechura, ni una sola reclamacion para justificarla. Quedó, pues, aplazado indefinidamente el establecimiento de la Academia con tanto empeño promovido.

Mucho despues permaneció vivo sin embargo su recuerdo entre algunos amigos de las Artes y del bien público. D. Juan de Villanueva, uno de los más celosos é ilustrados, de nuevo agitó el pensamiento de establecer en Madrid la Academia en otros dias proyectada. Se habia extinguido ya con Cárlos II la monarquía Austriaca, y el desaliento cundia á las Artes como á las Letras, la Industria y el Comercio. Hombre de profundas convicciones y de ánimo resuelto, Villanueva comunica su propósito de reanimar la Pintura y la Escultura, procurándoles una enseñanza pública, á otros profesores como él animados de noble patriotismo; sabe inspirarles su entusiasmo y consigue que de consuno trabajen en una empresa que lleva consigo grandes recuerdos, y cuya realizacion parece más que nunca necesaria. Veia la gloria del Arte; no el abatimiento de là nacion exánime. Engañábanle por desgracia sus laudables deseos: iban más allá de lo que las circunstancias permitian. Hízolos imposibles la guerra de sucesion que convirtió la Península entera en un vasto campo de batalla.

Arrojados ya los ejércitos extranjeros de todos los

puntos que ocupaban en España, asegurado el Trono de Felipe V y restituido el órden á los pueblos con una paz gloriosa, otro artista del carácter y las ideas de Villanueva, prohija su pensamiento, le presenta á mejores luces, se afana en buscarle valedores, y en su entusiasmo, ningun sacrificio le parece costoso para realizarle. Tal fué el empeño del miniaturista de Felipe V, D. Francisco Antonio Menendez, á quien la constancia y un ánimo resuelto habian acostumbrado á luchar contra la suerte hasta vencerla y conseguir la ventajosa posicion que le negaba su humilde cuna y desamparo.

Sin otra recomendacion que su propio mérito, formado en Italia, y allí testigo de los beneficios que las Academias dispensaban á las Bellas Artes, solicitó del Gobierno el año de 1726, en una extensa y razonada exposicion, que á semejanza de las de Roma, Florencia, Paris y otros pueblos, se erigiese una en Madrid, como el medio más eficaz de procurar á la Pintura, la Escultura y la Arquitectura la sólida enseñanza de que carecian. Hablaba por experiencia propia: exponia con sinceridad los resultados que habia tocado de cerca, justificándolos con su propio ejemplo. Que á esas corporaciones, así en Nápoles como en Roma, debia exclusivamente sus conocimientos y su práctica, la reputacion de pocos entónces conseguida, que le abrió las puertas del Real Palacio, buscado con empeño para retratar en delicadas miniaturas á todas las Personas Reales.

Pero ¿qué valian estos favores de la córte y las profundas convicciones del artista, y su apasionado empeño en comunicarlas á otros, y sus reiteradas súplicas para convertirlas en hechos, cuando víctima la sociedad de largos y no merecidos infortunios, carecia de los recursos necesarios aun para satisfacer sus más urgentes atenciones? Porque no bastaba su estado tranquilo, la paz gloriosamente asegurada, el reposo conseguido despues de tantas borrascas. Era preciso reponer sus pérdidas; crear los talleres y las fábricas; acudir al cultivo de los campos abandonados, antes de pensar en aquellas empresas que suponen una situacion desahogada y son siempre la consecuencia de otras creaciones más inmediatamente enlazadas con la existencia de los pueblos. Por ventura el entusiasmo de que Menendez se hallaba poseido, no le permitia apreciar así las cosas y comprender que la realizacion de su proyecto exigia dias más bonancibles y circunstancias ménos angustiosas. Afortunadamente las alcanzó poco despues D. Domingo Olivieri, y supo aprovecharlas mejor preparados los ánimos y más desahogado el Tesoro.

Á la satisfaccion de conseguir del Gobierno la existencia legal de la Junta preparatoria precursora de la Academia, y de verla frecuentada por una numerosa concurrencia, pudo añadir la de que fuesen igualmente aprobados los Estatutos que formó para organizar las enseñanzas de esta corporacion, su policía interior y su

régimen administrativo. Más cumplidos se hubieran deseado. Con sobra de celo y falta de experiencia, no acertó Olivieri á darles todo el desarrollo y perfeccion de que eran susceptibles. Harto reglamentarios y razonados, como todos los de la misma época cualquiera que fuese su aplicacion y su destino; más abundantes de impertinentes detalles que de disposiciones provechosas; confundido el precepto con el consejo y no bien enlazadas sus partes componentes, primero revelan el amor al Arte que los ha dictado, que el conocimiento profundo de los medios más á propósito para organizar cumplidamente el cuerpo encargado de la enseñanza. Ora confunden la Academia con la escuela, ora dan á la una y á la otra atribuciones mal avenidas con su carácter respectivo. Sin el buen método que seria de desear, determinan el número y las funciones de los Académicos y profesores, y su modesta dotacion, que por demasiado reducida pudiera sólo considerarse como un corto agasajo. Crean tambien las plazas de Protector y Vice-protector y las de cinco Consiliarios; establecen seis premios anuales para los discípulos más aventajados en Pintura, Escultura y Arquitectura, é imponen á los maestros la obligacion de trabajar para la Junta una obra del Arte en que se ejercitan.

La escasez del Tesoro, más que la falta de voluntad, opuso entónces graves inconvenientes al desarrollo de las vastas miras de los profesores, que procuraban

aumentar las enseñanzas y extenderlas tanto como pudieran permitirlo el progreso mismo de las Artes allí donde se hallaban más adelantadas. Á pesar de sus constantes esfuerzos, no les fué dado ir tan lejos, porque las circunstancias y graves atenciones del Estado limitaron por necesidad la consignacion de la Junta preparatoria á la reducida suma de 13,920 rs. anuales. Era esta el producto de dos arbitrios, impuesto el uno sobre las astillas y el hierro viejo del antiguo Palacio Real demolido para construir en su lugar el que hoy existe, y procedente el otro de los figones y tabernillas que se abrieron en las inmediaciones de las obras comenzadas.

Bien inferiores por cierto estos recursos á la realizacion de los proyectos concebidos y de las enseñanzas establecidas, todavía la Junta general y pública celebrada el 1.° de Setiembre de 1744, fué seguida de otras no ménos solemnes con el carácter de preparatorias, en que se ponia de manifiesto y se sujetaba al buen juicio del público toda la extension de sus miras. Conforme á ellas continuaron los estudios, siempre concurridos; animó á los discípulos una noble emulacion, y en Julio de 1745, honrado el establecimiento con el favor de todas las personas ilustradas, obtuvo para sus diversas dependencias la Real Casa de la Panadería, costeándose la traslacion á ella con los fondos destinados á la nueva obra de Palacio. Aquí se plantearon

desde luego las clases que se creyeron más necesarias, distribuyéndolas como lo permitian la forma y la extension del edificio, no el mejor posible, pero el único de que era dado disponer entónces para el objeto propuesto. Se trataba sólo de una prueba: queríase que vencidas las primeras dificultades, pareciese más fácil la creacion de la Academia con tanto empeño promovida, y que la experiencia propia viniese á demostrar en una série de ensayos lo que pudiera ser la enseñanza artística con mayores recursos auxiliada.

No estaba, por desgracia, en el convencimiento de todos, que á las teorías y los planes de Olivieri y sus cooperadores, correspondiesen cumplidamente los resultados. Ó por timidez ó por sobra de cordura, pareció prudente proceder de una manera gradual y con harta parsimonia, llegando de uno en otro adelanto al término apetecido, sin comprometer en esta empresa, nueva para España, los intereses del Gobierno, cuando tantos compromisos aconsejaban la más rigurosa economía. Y hé aquí cómo, sobrando los buenos deseos en las personas influyentes y los mandatarios públicos inmediatos al Trono, todavía la Junta preparatoria aun despues de tocarse el fruto de sus escuelas, se vió reducida á muy estrecho círculo. Faltábanle asignaturas muy importantes; la conveniente preparacion de algunas; gran parte de los modelos é instrumentos necesarios; los libros de texto, y la plantificacion en una es-

cala conveniente del estudio de la Arquitectura. Escasa la experiencia, y nunca destinados los profesores á la enseñanza elemental como un establecimiento público la requiere, tampoco se ordenaron los cursos académicos de la manera más oportuna, y aun las clases abiertas al público se limitaron á una tentativa emprendida sinó con desaliento, á lo ménos sin toda la resolucion que pudiera asegurar su buen éxito.

La espontaneidad del profesorado, su fé en el porvenir, su confianza en los principios del Arte y sus servicios gratuitos, no bastaban á neutralizar de todo punto el efecto desventajoso de esta organizacion incompleta. En los Estatutos mismos encontraba un obstáculo. Con un carácter antes bien privado, que conforme á las condiciones de un establecimiento público, parecian formados para una escuela particular, y en gran manera participaban del espíritu artístico de la época, no el más favorable á la restauracion que se intentaba. Sin conceder á los profesores toda la importancia que tienen realmente, y no acomodados bastante á la índole especial de la Academia de Bellas Artes, sólo atendian á las enseñanzas considerándolas bajo un punto de vista poco á propósito para adelantarlas y extenderlas. No daban tampoco á la Academia todo el prestigio que pudiera realzarla y procurarle un lugar distinguido entre los grandes establecimientos de la restauracion entónces intentada, de las Letras y las Artes.

Fué, pues, la Junta preparatoria el ensayo de una institucion altamente provechosa, exigida por las luces del siglo, llamada á prestar importantes servicios al Estado, y de influencia suma en la propagacion del buen gusto y la mejora y el ornato de los pueblos. A pesar de los vicios de su organizacion y de los reducidos límites en que se la habia encerrado, apareció desde su mismo orígen como la expresion de un gran pensamiento y el primer paso dado para realizarle; como el producto de la opinion pública; como el concurso de los artistas más ilustrados, á quienes reunia un sentimiento noble y generoso, y el amor á las Artes más puro y desinteresado para devolverles su esplendor perdido. Honráronla con el cargo de Directores, entre otros dignos patricios, Villanueva y Menendez, que habian concebido los primeros y solicitado de Felipe V la creacion de la Academia: diéronle prestigio los personajes más acreditados de la córte, y en ella vinieron á formarse muchos de los dibujantes, pintores y escultores que despues con mayor práctica y estudio, alcanzaron distinguirse entre sus conciudadanos.

CAPÍTULO II.

FUNDACION DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

Circunstancias favorables para el cultivo de las Artes en el reinado de Fernando VI.—Las utiliza este Monarca para erigir la Academia de San Fernando.—Honras que le dispensa.—Su dotacion.—Carvajal y Lancaster su promotor.—Primeros Académicos.—Los Estatutos.—Juicio de sus principales disposiciones.—Carácter que dan á la Academia.—Obstáculos con que esta tropieza.—Equivocadas ideas del Arte.—Profesores extranjeros llamados á sostenerle.—Hovasse, Procacini, Vanloó, Ardemans, Amiconi, Corrado Giacuinto.—Pintores españoles formados en su escuela.—Su estilo.

El sistema pacífico que con tanta prevision y cordura se propuso Fernando VI desde su advenimiento al Trono, le pusieron en situacion de realizar muchas de las mejoras proyectadas por su augusto padre Felipe V. Las facilitaban ahora el génio emprendedor y resuelto de Carvajal y Lancaster, de Ensenada, y de Wal; el próspero estado del Tesoro; la creacion de nuevas industrias, y el restablecimiento de las antiguas; nuestras relaciones con ambas Américas nunca más continuadas y lucrativas; la preponderancia ad-

quirida y la paz afianzada por el tratado de Aranjuez entre España, Austria, Toscana, Cerdeña y Parma; el movimiento intelectual que daba entrada á la Literatura francesa, á la filosofía de Bacon y Descartes, á los sistemas de Newton y Leibnitz; las reformas de los estudios universitarios; la enseñanza hasta entónces tenida en poco, de las ciencias exactas y naturales. Cuando así se fomentaban todos los conocimientos humanos, y la sociedad española se regeneraba, ¿habria llenado cumplidamente su mision la Junta preparatoria, allanando los obstáculos que se oponian á la creacion de la Academia de Bellas Artes tan largos años deseada en vano, y quedaría esta reducida á un estéril pensamiento? Hechas estaban las pruebas que la justificaban; vencidas las principales dificultades que hasta entónces se oponian á su establecimiento; acreditados los profesores que debian organizarla y dirigir sus enseñanzas.

Un Monarca como Fernando VI, amigo de todas las empresas útiles, Mecenas de las Artes y prudente conservador de la paz que las alienta y vivifica, no podia negarles el santuario consagrado á su gloria y su enseñanza. No era esta ciertamente una empresa dificil; porque atendido el desarrollo de la Junta preparatoria, nada más se necesitaba ya para trasformarla en la Academia proyectada, sino variar su nombre y ampliar algunas de sus enseñanzas, dándoles con una con-

veniente dotacion, la estabilidad de que carecian. Al hacerlo así su augusto Mecenas, quiso que llevase su nombre, y que recibiese de la ley una sancion solemne, la forma y la vida que le faltaban, la honra de reconocerle por su fundador y la dotacion de 12,500 pesos anuales para satisfacer holgadamente sus atenciones. Terminaba, pues, de la manera más digna la empresa comenzada por su padre, y ofrecia á la nacion el testimonio más irrecusable del respeto que le merecia su buena memoria. Seguir sus altos ejemplos y acatar su propósito de promover por todos los medios posibles el bien público, era honrarle; era satisfacer el Monarca sus naturales inclinaciones.

Colocada desde entónces la Academia bajo el protectorado de un personaje tan instruido y amante de las Artes como Carvajal y Lancaster, Ministro de la Corona, fué solemnemente constituida á nombre de S. M. el 13 de Junio de 1752, despues de haberse expedido el Real decreto para su ereccion el 12 de Abril del mismo año. Pocas veces presenció Madrid un acto público tan animado y digno de su objeto, como el de esta inauguracion solemne, realzada más que por la pompa y la suntuosidad del espectáculo, por la gratitud y pura satisfaccion de todos los buenos patricios. Y es que veian en ella el principio de una nueva era de regeneracion y ventura para las Bellas Artes; el medio de formarse el talento nacido para cultivarlas; la asocia-

cion que le procuraba consagrarse al esplendor de su patria, perpetuando en los monumentos públicos, en el lienzo, el mármol y el bronce, la memoria de los esclarecidos varones que la honraron, ó de los grandes hechos que constituyen su gloria.

Se ha querido con buen acuerdo que á la importancia concedida á la Academia, correspondiese el mérito de sus primeros individuos. Convenia darle prestigio desde su mismo orígen, reuniendo en ella cuanto de más notable encerraba la córte, por la posicion social, el talento y los conocimientos especiales, así en las Bellas Artes, como en las Ciencias, que son sus auxiliares y les sirven de fundamento. Con el dictado de protector obtuvo su presidencia el Sr. Carvajal y Lancaster, á quien las letras y la ciencia del Gobierno eran igualmente familiares, y tan distinguido por su buen gusto, como por su amor á las Artes. Entre los Académicos de honor, fueron nombrados Consiliarios el Marqués de Sarriá, los Condes de Peralada, Saceda, y Torrepalma, y los Sres. D. Ignacio Luzan, D. José Bermudez, D. Baltasar de Elgueta y D. Tiburcio Aguirre, todos muy dignos de tan honrosos cargos por su ilustracion y patriotismo.

Se confió la direccion de las diversas enseñanzas de la Pintura á Vanloó, que Felipe V trajo á España, y á D. Antonio Gonzalez Ruiz, primer discípulo de Hovasse, y despues concurrente á las mejores escuelas de

Italia. La clase de Escultura corrió á cargo de D. Juan Domingo Olivieri, más que ningun otro interesado en su progreso, y de D. Felipe de Castro, individuo de la Academia de San Lúcas y de la de Florencia, justamente reputado en Roma, donde habia hecho sus estudios. Tuvo por directores la Arquitectura al célebre D. Ventura Rodriguez, ya entónces acreditado en las obras del Real Palacio, y á D. José Hermosilla, que daba muestras de su talento y su intruccion al lado de Sacheti y de los profesores más distinguidos de España. El estudio del grabado se confió á D. Juan Bernabé Palomino y á D. Tomás Francisco Prieto; el primero notable entónces entre sus compatriotas por la suavidad de su buril, y el segundo por la facilidad y limpieza del grabado en hueco. Como honorarios ó tenientes de estos profesores en sus respectivas enseñanzas, contaba la Academia á Pernicharo, Dumandre y Michel; á los dos Villanuevas, Bautista Peña, Calleja, Mena y Carmona; á Sacheti, Carlier y Bonavia; esto es, todas las eminencias del Arte en que la nacion podia confiar para perfeccionarle y extenderle.

En gran manera debia contribuir á este resultado el espíritu de los Estatutos y la buena organizacion que en ellos se diese á las diversas partes constitutivas de la Academia. Los que habia recibido el año de 1749 la Junta preparatoria, y que ahora pudieran tener aplicacion en su mayor parte, habian sido calcados sobre los

primeros de Olivieri por el vice-promotor D. Fernando Treviño, sometiéndose despues á la revision de una Junta directiva y al buen criterio del promotor Carvajal y Lancaster. Pero todavía en 1754 sufrieron una reforma que la experiencia aconsejara, y que vino á sancionar S. M. el 30 de Mayo de 1757 bajo el protectorado del Ministro D. Ricardo Wall.

Como por ellos se rigió largos años la corporacion, oportuno parece examinarlos en su espíritu y sus tendencias, siquiera sea para apreciar su influencia en el desarrollo y el carácter de la enseñanza artística. Al considerarlos con relacion á la época en que vieron la luz pública, desde luego se advierte la preponderancia que en la Academia dominaba, y cómo á ella se subordinaron la independencia de los profesores y sus acuerdos. Aparecerá igualmente que antes bien se dirigian á organizar una escuela exclusiva, que una Academia científica; primero á formar dibujantes, pintores, escultores y arquitectos puramente prácticos, que á ilustrar con la discusion y las disertaciones la historia y la filosofía de las Artes para fecundar el verdadero talento y dirigirle por buen camino. Ni una sola disposicion indica en ellos el intento de propagar los principios del buen gusto; los que sirven de fundamento al idealista y al naturalista; los que deben adoptarse para apreciar el antiguo en su justo valor. Pierden de vista la controversia de aquellos puntos que suponen el es-

tudio profundo del Arte; la parte estética de que puede y debe ocuparse el Académico, mientras que minuciosamente determinan las obligaciones de maestros y discípulos, como si se tratase sólo de una simple escuela. Siempre la policía, el órden interior del establecimiento, las funciones y las categorías de los Académicos; nunca los trabajos científicos, la naturaleza de las discusiones, el estudio de las diferentes escuelas, de sus máximas y teorías, de sus resultados en las aplicaciones, y de los medios de difundir estos conocimientos.

Sin pretenderlo, se rebajan las Artes al procurar su ensalzamiento. ¿Qué era el profesor encargado de su enseñanza en la Academia? Un cliente de los magnates que se sentaban á su lado, para subordinarle en las votaciones á su opinion; para vencer frecuentemente con el número y el valimiento á la razon y la experiencia. Sin duda al poblar la Academia de gentes extrañas á su objeto y ajenas á la clase de estudios que su instituto supone, se queria de buena fé, pero con notable error, una proteccion eficaz para los profesores, cuando debiera buscarse su valimiento y su crédito en la independencia y el influjo directo que se les concediera; en su propio mérito; en el derecho que les adquiriese al reconocimiento público, como distinguidos cultivadores de las Artes, y en el progreso que estas alcanzasen bajo su atinada direccion. Se pretendia favorecer al artista, realzarle, contribuir á su prestigio;

y al ponerle en relacion con los más distinguidos personajes de la Córte, sin reservar para él los puestos distinguidos de la Corporacion, se le condenaba á una tutela infructuosa. No era así como podia procurársele trabajo y dignidad, utilizar sus conocimientos en la Academia, formarse su reputacion, y conseguirse que por amor propio contribuyese eficazmente á la restauracion de las Bellas Artes. ¡Vana tutela que le condenaba á la nulidad en el nuevo establecimiento, y no le producia fuera de sus dependencias, ni consideracion ni riqueza!

Los Académicos de honor, todos personas distinguidas, pero la mayor parte extrañas al Arte ó no tan conocedoras como á su fomento convenia, eran siempre en tanto número que no se daba nunca el caso de que predominase el parecer de los profesores que con ellos alternaban. Echar una ojeada sobre las actas de la Academia en los primeros años de su existencia, será comprobar esta verdad. Creáronse en un principio ocho Consiliarios, de los cuales ni uno sólo era artista, y gradualmente se aumentó su número, contra toda conveniencia y de una manera indefinida. Ellos presidian las Juntas, ocupaban los asientos de preferencia, y emitian su voto en las cuestiones facultativas. Los Académicos honorarios, con iguales atribuciones que los profesores, se multiplicaron tambien hasta el punto de contarse ya ciento ochenta en el año de 1832. No es

preciso decirlo; harto se echa de ver que la Academia, así organizada, no podia corresponder cumplidamente á su objeto.

Lo que hay aquí de más extraño y singular es que su mismo promotor, un artista tan distinguido como Olivieri, hubiese sido quien al formar los primitivos Estatutos de la Junta preparatoria, núcleo de los que les siguieron, diese lugar en ellos á esta viciosa organizacion, ni entónces justificada por el ejemplo de otros pueblos artistas, ni despues corregida en vista de los resultados no de tanta valía como se esperaban. ¿Procedió Olivieri sin antecedentes, sin un modelo que imitar, sin el celo de un artista? No, ciertamente; existian entónces los Estatutos de la célebre Academia de Roma, por los cuales son excluidos de las Juntas las personas que no son facultativas, concurriendo sólo los Académicos de honor á los actos solemnes de la distribucion de premios en el Capitolio. Más rigurosos aun los de la Academia de Paris, admitian únicamente un reducido número de corresponsales extranjeros y nacionales, dignos de esta honra por su saber y su crédito y los eminentes servicios que hubiesen prestado á las Artes, reduciendo á círculo más estrecho que nosotros las atribuciones de los Académicos honorarios, y dando al contrario mayor extension á las de los profesores.

Sin duda Olivieri, teniendo á la vista estos modelos

y sin desconocer todo su precio, se acomodaba mal de su grado á las ideas y tendencias de la sociedad en que vivia. Ha debido comprender que confiadas las Bellas Artes á manos inespertas y perdido su antiguo esplendor, la generalidad las confundia con las mecánicas, no poniendo gran diferencia entre el menestral y el artista. Oscurecido este, falto de valimiento y de crédito, con pocas ocasiones de formarse, necesitaba más que nunca proteccion y estímulo. ¿Cuál era su condicion social? ¿En qué predicamento se le tenia cuando se creyó conveniente dictar en favor de los Académicos profesores la declaracion de que la nobleza iba anexa á su destino? «Á todos los Académicos profeso-
» res (dice el art. 34 de los antiguos Estatutos) que
» por otro título no la tengan, concedo especial pri-
» vilegio de nobleza con todas las inmunidades, pre-
» rogativas y exenciones que gozan los hidalgos de
» sangre de mis Reinos, y mando que se les guarden
» y cumplan en todos los pueblos de mis dominios
» donde se establecieren, presentando el correspon-
» diente título ó certificacion del Secretario de ser tal
» Académico.»

Se vé, pues, que no el mérito personal ni la dignidad y el aprecio de las Bellas Artes podian ennoblecer á los que las profesaban, sinó un privilegio especial sólo expedido al Académico. Los que á fin de parecer con cierta distincion á los ojos del público necesitaban

todavía de semejantes declaraciones, bien habian menester, cualquiera que fuese su instruccion y talento, buscar por otros medios el engrandecimiento y la fortuna. Atendido el espíritu de la época, uno y otro creyó procurarles el promotor de la Academia, colocando á su lado y á su mismo nivel las personas más distinguidas de la córte. Debió pensar tambien que sin su poderosa influencia no podia conseguirse dar prestigio á una corporacion todavía mal apreciada y compuesta sólo de profesores sin valimiento. En esta persuasion le pareció sin duda acertado halagar el amor propio de los altos funcionarios, de los literatos y de los títulos de Castilla, interesándoles en su propia hechura, como un medio de acreditarla desde su mismo orígen. No echaba de ver entónces los inconvenientes que esta proteccion llevaba consigo, y los límites á que debia reducirse para ser provechosa. Porque fueron más allá de lo que permitia la naturaleza misma de la Academia, careció por largo tiempo de la independencia que necesitaba para que sus funciones correspondiesen cumplidamente á las esperanzas de sus promotores.

Además del Protector, el Vicepresidente y los Consiliarios, crearon los Estatutos un Director general, seis Maestros directores, tres Tenientes con otros tantos sustitutos; diez y seis profesores, un demostrador anatómico, un sustituto que le reemplazase en caso necesario y un Secretario encargado de extender y autori-

zar los acuerdos de la Corporacion y sus informes y correspondencia oficial. Establecieron tambien ocho plazas de grabadores, talladores de relieve, pintores de miniatura, flores, animales, países y mármoles. Finalmente, admitian tres clases de Académicos, cuyo número era indeterminado: los de honor, que podian concurrir á las sesiones con voto; los de mérito ó supernumerarios en correspondencia con la Corporacion, y los de gracia, llamados así porque se les dispensaba esta distincion como una recompensa de sus servicios á las Artes.

Ya se echa de ver que de este modo organizada la Academia, harto numerosa para que hubiese concierto y facilidad en sus acuerdos, medio corporacion científica y medio escuela, subordinada á influencias diversas que amenguaban las del profesorado, incompletas las enseñanzas y subordinadas no tanto á la direccion independiente de un profesor responsable, como á los acuerdos é instabilidad de un cuerpo deliberante, no podia producir todos los buenos resultados que sus fundadores se prometian. Todavía cimentada en mejores bases, y con una organizacion más conforme á su objeto, no habria conseguido entónces la restauracion completa de las Artes. Que no la favorecian ni los principios generalmente adoptados dentro y fuera de España para la enseñanza de la Pintura y la Escultura, ni el gusto dominante y las ideas literarias de la época que tanta

influencia ejercen en todas las concepciones del ingénio. Hallábase, pues, la Academia subordinada á influencias poderosas que lejos de facilitar contrariaban su propósito. Atendida la corrupcion general de las Artes, ¿qué haria sino sancionarla, considerándola como un progreso? Los profesores encargados de la enseñanza sólo podian trasmitir á sus discípulos las máximas equivocadas y los falsos principios con que se habian formado. No eran una excepcion de la regla general; cedian á las ideas y el gusto dominante de su época, que á todos alcanzaba.

Pero si la opinion que entónces se tenia de la naturaleza y los principios constitutivos de las Bellas Artes no era la más acertada y conforme á su verdadera índole; si la Filosofía y la Historia desechaban de consuno parte de los medios empleados para cultivarlas de una manera satisfactoria; noble y resuelta la emulacion, sincero y generoso el deseo de protegerlas y alentarlas, se creaba por fin la opinion que tanto contribuyó más tarde á su progreso. General era el entusiasmo excitado en su favor por los hombres ilustrados de todas clases, y los altos funcionarios del Estado. Sus estudios, hasta entónces sin un guia seguro, confiados al interés particular en la oscuridad de la vida privada y abandonados á los esfuerzos individuales, sin proteccion ni estímulo, encontraban ahora un centro de unidad y de accion, y un poderoso apoyo en el Gobierno

mismo. La Academia, consagrada á su enseñanza, nada perdonaba para extenderla y hacerla productiva. En la reunion de los más acreditados profesores que entónces florecian, en sus conferencias periódicas, en sus relaciones con los establecimientos extranjeros de la misma clase, en la buena voluntad de todos, procuraba encontrar los medios de extender los conocimientos que sirven de fundamento á las Bellas Artes, poco antes al alcance sólo de un corto número de hombres ilustrados; sometia á la controversia sus teorías y sus prácticas; no perdia de vista los progresos que en otras partes alcanzaban, y con notable empeño se esforzaba en dirigir hácia ellas las vocaciones particulares que con injusto desden tenian en poco su estudio y sus aplicaciones. Elogiarlas, poner de manifiesto toda su importancia, sus grandes inspiraciones, su influencia en el carácter moral del individuo, en el buen gusto, y la cultura y las costumbres de los pueblos, tal fué el propósito de la Academia desde su instalacion, ya que no siempre correspondiesen cumplidamente los resultados al buen celo que la alentaba.

Nos ofrecen honrosas pruebas de esta verdad los discursos leidos durante los primeros años de su existencia, en las juntas públicas celebradas sucesivamente para la distribucion de los premios. Reducíanse primero estas producciones literarias á elogiar las Artes y al augusto Mecenas vivamente empeñado en prote-

gerlas, que al exámen de su estética, de su historia y de sus principios elementales. Patriotismo, amor al Arte y á la gloria, nobles y altos deseos, apreciaciones generales y vagas, más erudicion que filosofía, más pompa que profundas aspiraciones, citas frecuentes de autores griegos y latinos; hé aquí las dotes características de las oraciones leidas entónces por D. Alfonso Clemente de Arostegui, Vice-protector de la Academia, D. Tiburcio de Aguirre, el literato D. Agustin Montiano, el no ménos acreditado D. Juan Iriarte, el Vizconde de Sierrabraba, el Marqués de Santa Cruz, D. Vicente Pignatelli, D. José Vela y D. Pedro Silva.

No sucede así trascurridos los primeros años del reinado de Cárlos III. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, gloria de su época como magistrado, como literato, como conocedor de las ciencias morales y políticas, como amigo de todo lo que es útil, de todo lo que es grandioso y bello, abre entónces á la apreciacion de las Nobles Artes una nueva era con su excelente discurso leido en la Junta pública del 14 de Julio de 1781, y poco despues con su elogio no ménos notable de don Ventura Rodriguez. Siguen su ejemplo D. Ignacio Hermosilla, uno de los arquitectos más ilustrados de su época; el duque de Almodovar, acreditado por sus obras literarias, y Consiliario de la Academia; D. José Vargas Ponce, el panegirista de D. Alonso el Sábio; D. Clemente Peñalosa, como pocos entónces conocedor

de las Artes, poniendo todos de manifiesto cuánto habia ganado ya el buen gusto del literato y del artista, y hasta qué punto las doctrinas de Felibien, Sulcer, Milicia y Mengs cundian entre las personas ilustradas, produciendo un cambio notable en la apreciacion de la verdadera belleza, en el exámen de las diversas escuelas y en las doctrinas seguidas hasta entónces para comprender sus métodos y sus principales producciones.

Sucedia, pues, la crítica á la erudicion; el análisis á las vagas apreciaciones; el libre exámen al principio de autoridad; la teoría científica al empirismo y la rutina. Es verdad: los juicios generalmente eran todavía equivocados ó vagos en muchas cuestiones del Arte; los sistemas seguidos para perfeccionarle distaban bastante de la precision y exactitud que alcanzaron mucho despues de la observacion y la filosofía; pero se investigaban las teorías y sus fundamentos, eran leidas y meditadas las obras maestras de los pensadores de la época, se discurria, empezaba á consultarse la naturaleza y el antiguo, ya que ni este ni aquella se comprendiesen bastante. Finalmente, la discusion y el exámen abrian al talento nuevos horizontes; presagiaban un progreso de que no hubiera podido formarse siquiera idea pocos años antes.

La Academia, entretanto, ni podia contentarse ya con los vanos panegíricos, ni con la pompa y fastuoso aparato de sus solemnidades. En el celo que la ani-

maba y comprendiendo toda la importancia de su mision, acertó á hermanar el elogio con el estímulo; la propagacion de las doctrinas con los móviles más poderosos del interés individual. Á instancia suya se expide la Real órden de 8 de Agosto de 1752 acordando seis pensiones para otros tantos alumnos dedicados al grabado que á ellas se hiciesen acreedores en público certámen. La misma gracia se hace despues extensiva á las clases de Pintura, Escultura y Arquitectura, acordándose al efecto otras diez pensiones de 1,650 reales cada una por la Real órden expedida en Setiembre de 1758. Habian precedido á estas concesiones los premios honoríficos á los más sobresalientes discípulos de la Academia. Consistian en medallas de oro y plata, que despues de un maduro exámen se adjudicaban en Junta pública periódicamente, con toda la ostentacion posible. Las Memorias descriptivas de estas solemnidades, realzadas con la asistencia de los personajes más ilustres de la córte, y nunca interrumpidas desde 1753, nos ofrecen un testimonio notable del vivo afan con que una laboriosa juventud se apresuraba á disputar el premio, poseida de una noble emulacion. De aplaudir es el discernimiento con que desde tan temprano elegía la Academia los temas de las composiciones que debian desempeñar los concurrentes á tan ilustradas contiendas. Eran en gran parte tomados de la Historia de España, conciliándose en ellos las inspiraciones del

patriotismo, con las circunstancias exigidas por el Arte para el buen efecto pintoresco y el interés que producen siempre los hechos memorables. Recordaremos entre otros argumentos de esta clase, y como una muestra del carácter que los distinguia, los siguientes: En el concurso de 1753, la eleccion de D. Pelayo por Rey de la Monarquía restaurada, y el desembarco de Colon en la primera tierra de la América, por él descubierta. En 1754, la entrada triunfante de Wamba en Toledo: el español herido de muerte por su hijo en la batalla de Cremona: Wamba rehusando la corona que le ofrecen los Prelados y grandes del Reino: San Hermenegildo despojado por su padre de las reales vestiduras á consecuencia de haber abrazado el Cristianismo. En 1757, San Ildefonso cortando con la espada del Rey Recesvinto una parte del velo de Santa Leocadia: San Fernando entrando en Sevilla. En 1760, la recepcion que dispensa San Fernando á los embajadores del Rey moro de Baeza, que se reconoce su vasallo: D. Bermudo de Leon en el acto de abdicar la corona á favor de su sobrino D. Alonso el Casto. En 1784, la aparicion de San Isidoro, Arzobispo de Toledo, á San Fernando: la entrada triunfante de los Reyes Católicos en Granada. De encarecer es el noble empeño de la Academia en confiar así á las Artes la alta mision de reproducir las glorias de la patria, representándolas fielmente en el mármol y el lienzo. Proponíase, sin duda,

allegar á la educacion del artista la del ciudadano, y mantener viva la aficion á la Pintura y la Escultura, á la vez que á la memoria de las acciones más heróicas de nuestros padres, como dechado y ejemplo de virtud y patriotismo.

Entre el gusto literario de la época y el predominante en las artes de imitacion; entre la manera de juzgar las producciones del escritor y del artista; entre la crítica del literato y la del ilustrador de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, existian entónces muy marcadas analogías; los dirigia el mismo espíritu; comunes eran sus principios. Examínense sinó los programas de la Academia, los discursos de sus más distinguidos individuos, las obras de los que optaban á los premios, los métodos y las máximas de los profesores encargados de la enseñanza, y esta verdad no podrá ponerse en duda.

CAPÍTULO III.

LA PINTURA EN LOS REINADOS DE FELIPE V Y FERNANDO VI.

La Academia le dispensa una particular proteccion.—No corresponden á ella los adelantos.—Incoherencia de los elementos empleados en su enseñanza.—Jordan y sus imitadores.—Cárlos Marata y los que le siguen exagerando sus máximas.—Pintores franceses é italianos traidos á España.—Buenas y malas cualidades de su estilo.—Artistas españoles de la misma época, no formados en su escuela.—Los que la adoptan de una manera exclusiva.—Infieles imitaciones de Jordan.—Recuerdan la antigua escuela Española, sin adoptarla exclusivamente, Rodriguez, Blanes, Águila y Tovar.—Obedecen otros la propia inspiracion sin sujetarse á modelo determinado.—Son de este número Figueroa, Espinal, García de Miranda, Gimeno, Tapia, Robira, Rodriguez de Miranda, Yoli, los dos Gonzalez Velazquez y Viladomat.—Con un fondo comun participan todos del espíritu de la época.—Cualidades características de su estilo.

Ó porque la Pintura, cultivada entre nosotros desde muy temprano con el mejor éxito, habia llegado á mayor decadencia que las demás Artes de imitacion, y necesitaba más prontos y eficaces auxilios, ó porque la generalidad fascinada por sus encantos le concediese una marcada preferencia, es cierto que la Academia, sin perder de vista los fines de su instituto, ni dar en-

trada á la parcialidad que no podia avenirse con su acreditada rectitud, le dispensó por lo ménos exquisitos y asíduos cuidados, vivamente empeñada en devolverle su esplendor perdido. ¿Pero los medios empleados eran los más conformes al intento? ¿Los encontró el Gobierno, tan dispuesto siempre á proteger el Arte? Pudiera considerarse como un problema aún por resolver, si en la decadencia á que llegara al terminar el infeliz reinado de Cárlos II, los nuevos sistemas importados del otro lado del Pirineo valian más que los ya seguidos sin pretensiones por nuestros artistas, pocos entónces en número y abandonados á sus propios instintos. Queríase con más confianza que experiencia, y más arrojo que cordura, regenerar nuestras escuelas, ya perdidas sus venerables tradiciones, y vano el empeño de sustituirlas con otras de muy distinto carácter y de todo punto extrañas á los sucesores de Velazquez y Murillo.

Reinaba, pues, en la Pintura una deplorable anarquía, sin que apareciese un génio superior de bastante prestigio para conducirla por buen camino, atajando la corrupcion que á su ruina la conducia. Muy diversos eran los elementos que la constituian, y muy encontrados por desgracia para que pudiesen conciliarse. Falta de principios fijos y convicciones profundas, cada profesor perdiendo de vista el idealismo de los antiguos, proclamaba un maestro y un modelo como los

únicos admisibles. Y esto, no sólo en España, sino en la Europa entera, sin exceptuar aquellos pueblos donde las Bellas Artes habian producido más abundantes y sazonados frutos. Tenia Jordan discípulos é imitadores amanerados con todas las licencias de su estilo, y con muy pocas de sus altas cualidades. Admirábase su arrojo y se perdian de vista los defectos que ocultaba, imponiendo silencio á la crítica la brillantez y superioridad del génio. Contábanse entre sus prosélitos Pedro de Calabria, que si acertó á copiarle fielmente en las partes más fáciles, sólo de muy léjos pudo seguirle en las más difíciles; Simonelli, escaso de invencion, poco escrupuloso en el diseño, pero de un agradable colorido; Leonardini, acreditado en los retratos, amigo del colorido veneciano, diestro en realzar las figuras con el claro-oscuro, más licencioso en los contornos y de pobre y trivial inventiva.

Superior á todos estos artistas, aparece en Roma Cárlos Marata, tal vez el primer pintor de su tiempo, y á quien D. Rafael Mengs concede el mérito no pequeño de haber sostenido la Pintura cuando en todas partes decaia lastimosamente. Si apasionado como pocos de Rafaél de Urbino, hace de su dibujo sobre todo muy detenidos estudios, al adquirir despues una manera propia ménos grandiosa y bella, minucioso y harto detenido en la ejecucion á expensas del brio y la espontaneidad, no puede ofrecer tampoco á sus imita-

dores un modelo exento de graves defectos. No eran á la verdad pequeños los que resultaban de aglomerar grandes masas de luz sobre un sólo objeto, dejando los demás como envueltos en una atmósfera opaca; ni se encontraba razon para admitir la compostura y arreglo de los paños, en los cuales, segun observa Lanci fundadamente, el celo de Marata por el natural le hizo adoptar un sistema que, interrumpiendo las masas, lejos de prestarse á indicar bastante el desnudo, presentaba á veces las figuras ménos esbeltas de lo que debieran. Como sucede siempre, sus discípulos, sin contar con el talento superior que tanto le distinguia, llevaron demasiado lejos las máximas del maestro, y al exagerarlas, grandemente contribuyeron á precipitar la degeneracion del Arte cuando se proponian restaurarle.

No es ciertamente más pura y castiza la manera de los pintores franceses de la misma época. Á pesar de su talento para cultivar el Arte y de poseer algunas de sus principales cualidades, todavía le colocan á mayor distancia de los grandes modelos del antiguo y del siglo XVI.

Una delicadeza melindrosa, obtenida á costa del nervio y valentía de las formas; exageracion y licencia en los contornos; tipos convencionales reproducidos en todas las composiciones; cierta frialdad que no alcanza á disimular ni la frescura y armonía de las tintas ni la fecundidad de la invencion y la inteligencia en

el buen arreglo de las composiciones, más aun en Francia que en Italia, ponian entónces de manifiesto cuán equivocados eran todavía los medios empleados para conseguir la restauracion del Arte con tanto empeño procurada. Renato, Hovasse, Rigaud, Jouvenet Lemoine, Vanloó, Boucher, todos los artistas más celebrados del reinado de Luis XIV, á pesar de su reconocido mérito, no alcanzaron á preservarse de unos defectos que la novedad y la moda calificaban de aciertos, y que presentando el Arte con cierta brillantez, ponian en olvido las buenas máximas que le habian engrandecido desde los tiempos de Rafael hasta los del Tiziano. Estudiaban el antiguo sus cultivadores; le concedian un gran precio, pero mal interpretado y sin comprenderse bastante su verdadero carácter: harto comun era entónces confundir la hinchazon con la grandiosidad, la licencia con la franqueza, el desaliño con la sencillez. Seguíase una falsa teoría, y la opinion pública admitia como de buena ley sus aplicaciones, allegando el aplauso al encarecimiento.

Como en todas partes, el mal habia cundido en España, donde fueron mayores sus estragos. De él adolecian sus más acreditados artistas. ¿Les seria posible preservarse del contagio general, cuando al abatimiento y miseria de la nacion bajo el infeliz reinado de Cárlos II, sucedian los prolongados horrores de la guerra de sucesion y eran reemplazadas las inspiraciones

de Joanes y Morales, de Velazquez y Murillo, por las peregrinas y extrañas de Jordan y sus discípulos? Cuadros y frescos se conservan todavía de esa época, para formar hoy cabal idea de los pintores que entónces alcanzaban mayor crédito. Eran de este número, y con razon merecian la preferencia por algunas de sus buenas dotes naturales, D. Bartolomé Vicente, discípulo de Carreño, cuyo colorido se hacia notar por su frescura á la manera de los Basanos; D. Francisco Guirro, natural de Barcelona, donde dejó sus principales obras, en las cuales se descubren sus buenas cualidades naturales, aunque en mucha parte malogradas por el mal gusto de su tiempo; D. Francisco Artiga, recomendable por la frescura del colorido, y un dibujo ménos licencioso que el de otros profesores sus contemporáneos; D. Pablo Raviella, de un estilo abreviado á semejanza de Rizi, y en mucho entónces tenido como pintor de batallas; D. Senen Vila, uno de los mejores pintores valencianos de su tiempo, ménos que otros incorrecto en el dibujo, de fácil invencion, y conocimientos poco comunes en la anatomía pictórica; don Evaristo Muñoz, discípulo de Conchillos, falto de nobleza en los caractéres y de descuidado diseño, pero no escaso de génio é inventiva; D. Francisco Plano que, al decir de Palomino, igualaba en la Pintura á Colona y Meteli; D. Gabriel Femina, el mejor paisista de su tiempo; el presbítero D. Domingo Saura, harto incor-

recto como todos los de la misma época, pero de fácil ejecucion y fecunda fantasía para idear una escena; D. Matías Torres, discípulo de Herrera el mozo, con buen gusto de color, aunque oscurecia demasiado sus cuadros, y distinguido sobre todo por sus paises y batallas; D. Estéban Marquez, que siguió la escuela de Murillo, consiguiendo más de una vez imitarle con felicidad; D. Pedro Ruiz González, más encarecido por sus dibujos ejecutados con gracia y facilidad, que por sus cuadros al óleo; D. Francisco Ignacio Ruiz, compañero de Donoso y como él afectado y duro; D. Miguel Jacinto Menendez, pintor de Felipe V, buen colorista y uno de los mejores miniaturistas de su tiempo; D. José Risueño, que al seguir la escuela de Alonso Cano en la Pintura y la Escultura, mereció bajo algunos conceptos la reputacion que disfrutaba entre sus contemporáneos, y á quien llamaba el indulgente Palomino el dibujante de la Andalucía, como para significar su excelencia en esta parte esencial del Arte; D. Gerónimo Antonio de Ezquerra, discípulo de Palomino y que más que en otros géneros se distinguió en las bombachadas y bodegones; finalmente, D. Francisco Bonay, natural de Valencia, donde existen algunas de sus obras, y cuyos paises y vistas de ciudades sobre todo le dieron una merecida reputacion por su verdad y caprichosas combinaciones.

Al hacer aquí memoria de estos artistas, omitiendo

otros de que nos dan noticia Palomino, Ponz, Bosarte y Cean Bermudez, apreciamos sólo su mérito corr relacion á la época en que florecieron, no para colocarlos á la misma altura que muchos de sus sucesores, y juzgar sus obras conforme á las ideas que hoy formamos del Arte. Encontrábanle muy decaido; harto olvidadas sus buenas máximas; en poco tenidos los ejemplos de sus antecesores, para que evitando las faltas y malas prácticas que le deslustraban, les cupiese la gloria de contarse entre sus restauradores. En la deplorable decadencia á que llegara despues del fallecimiento de Coello y Carreño, con fúndamento creyeron Felipe V y Fernando VI que para reanimarle y devolverle por lo ménos parte del lustre perdido, se necesitaba otra enseñanza, un profesorado más inteligente, la imitacion de mejores modelos; la influencia de una autoridad respetable que atrajese las voluntades con el prestigio adquirido, el precepto y el ejemplo. En esta persuasion, desplegando una munificencia verdaderamente régia, trajeron á España los pintores entónces más acreditados en Francia y en Italia; les procuraron grandes obras en que ejercitarse; confiaron á varios la direccion de los primeros estudios, así de la Junta preparatoria como de la Academia, y ámpliamente fueron todos recompensados, allegándose al valor de las dotaciones los honores, y al favor de la córte el aprecio de los grandes. Recordemos, pues, el verdadero precio

y los merecimientos de estos primeros encargados de la restauracion del Arte entre nosotros, siquiera sea de una manera general, para valuar la parte que pudo caberles en tan difícil empresa.

Alcanzando otros tiempos, otras ideas, otras costumbres, en mucho diferian de nuestros grandes maestros de los siglos XVI y XVII, en la apreciacion de los principios fundamentales de la Pintura. Era muy diversa su escuela; distinto su criterio y su manera de ver y de sentir la naturaleza. Con teorías acaso más luminosas, pero con ménos génio y prácticas muy inferiores y resultados no de tanta valía, les habia precedido el aplaüso y el prestigio que alcanzaron en Paris y en Roma, ahora realzados por el valimiento y predileccion del Príncipe. Fué el primero á merecerla don Renato Antonio Hovasse, que por su corta permanencia entre nosotros y las vicisitudes de los tiempos, poco ó nada pudo adelantar en la gran obra que se le confiaba, á pesar de haber dejado algunas producciones entónces muy celebradas. Su hijo D. Miguel Angel que le sucedió en el mismo destino y con el mismo propósito, grandemente acreditado en Francia por su cuadro de Hércules, y siguiendo las máximas y el estilo de su padre, en cuya escuela se formara, si pintaba con cierto atractivo y novedad bombachadas y países realzando sus lienzos con la frescura del colorido, ménos feliz en los cuadros históricos, no era el más cor-

recto y puro en el dibujo, y con su estilo suave y deshecho aparecia lánguido y falto de expresion, poco variado y copiante de sí mismo. Como el favorecido de Felipe V, y contando con más génio y desembarazo, D. Andrés Procacini, altamente reputado en Roma y discípulo de Cárlos Marata, al adoptar sus máximas y emplear como él las masas de color, si dió muestras de estudiar el antiguo y el desnudo, en uno y otro se mostró exagerado y sistemático. Puede formarse idea de su estilo por el cuadro del altar colateral, correspondiente al lado del Evangelio, de la colegiata del Real sitio de San Ildefonso, que representa este Santo, y una de las pocas obras que ha dejado en España ocupado casi siempre como arquitecto en las construcciones que por disposicion del Monarca se emprendian en Valsain y la Granja. No pudo de consiguiente, ejercer en el Arte una poderosa influencia. La de D. Juan Ranc, nombrado pintor de Cámara en 1724 y uno de los buenos discípulos de Rigaud, ha debido ser tambien harto escasa, dedicado casi exclusivamente á los retratos de las personas Reales y de algunos grandes de la época. No era sólo con esta clase de obras, por más que las recomendasen algunas buenas cualidades, como podia abrirse un nuevo campo á los que pretendian adoptar su estilo. Por lo demás, agradable en las tintas y de un colorido fresco y pastoso, si acertó á comunicar á sus lienzos cierto atractivo, no bastó para evitar entera-

mente el mal efecto de la falta de vigor, y los descuidos de un diseño amanerado.

Al empezar el año de 1747, D. Santiago Amiconi vino á ofrecernos otra clase de modelos, conducido por unas máximas no del todo conformes con las adoptadas hasta entónces por los profesores extranjeros que le habian precedido. Educado en Venecia, su patria, ni la naturaleza misma de su génio desembarazado y resuelto, ni la enseñanza que habia recibido le permitieron seguir la escuela de Tiziano en las principales condiciones que la caracterizan, adquiriendo una manera propia bien poco á propósito para devolver á la Pintura la lozanía y la pureza que habia perdido. Á ejemplo de muchos artistas de la época, fué arrogante sin grandiosidad, franco sin correccion, harto libre sin agrado. No escaso, sin embargo, de inventiva, fácil en concebir una idea y desembarazado en el manejo del pincel, antes imitó la naturaleza vulgar que el clasicismo de la antigüedad, entónces tan mal interpretada y objeto de estudio para muy pocos. Con una nombradía superior á su mérito trajérale á España Fernando VI, esperando de sus pinceles y conocimientos unos frutos que no acreditó la experiencia. Falto de buena escuela, cualesquiera que fuesen sus dotes naturales, sólo consiguió acreditar con ellas la corrupcion dominante, harto encomiados los aciertos y aun admitidos como tales los desvaríos que la muchedumbre conside-

raba de buena ley, falta de ilustrados juzgadores que pudiesen dirigirla en sus apreciaciones. La temprana muerte de Amiconi no le permitió, sin embargo, ejercer sobre el Arte un poderoso influjo, ni para contener su decadencia, ni para llevarla más lejos. Son pocas las obras que nos ha dejado, y esas se encuentran sólo en el palacio de nuestros Reyes. Pueden considerarse como las principales y de más valía el cuadro de vastas dimensiones que representa un pasaje de la *Jerusalem* del Tasso, y otros de menor tamaño en que se ven simbolizadas las estaciones del año. Se habian adornado con estas pinturas el palco del Rey y un salon en el teatro del Buen Retiro.

Otro mérito es preciso conceder á Corrado Giacuinto, pintor napolitano é individuo de la Academia de San Lúcas de Roma, digno de los favores que le dispensó Fernando VI nombrándole pintor de Cámara y Director general de la Academia de San Fernando.

Dotado de imaginacion y de ingénio, no escaso de espíritu, resuelto y desembarazado en la ejecucion y más célebre entónces por sus frescos que por sus pinturas al óleo, habia sabido conquistar con la benevolencia del Monarca los aplausos del público. Los merecia en realidad, sinó por su escuela, á lo ménos por las cualidades poco comunes con que la naturaleza le habia dotado para ser un gran pintor. Suave en las tintas y agradable en los cambiantes, que supo emplear con

buen efecto, ni imprimia á sus personajes un carácter elevado, ni era sencillo en las composiciones, por más que acertase á darles novedad, ni llegó á poseer un dibujo clásico y puro. Con inspiracion propia y una peligrosa originalidad, buscó en mal hora el efecto en la exageracion de los contornos y de las actitudes, y al perder de vista el idealismo griego y la noble dignidad del antiguo, como ha observado Cean Bermudez en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* «no era su estilo el mejor camino » por donde pudiera llegarse á la sencilla y verdadera » imitacion de la naturaleza.» Corrado Giacuinto pagaba en esto un tributo al gusto dominante de la época. Sin embargo, la novedad misma de su manera; la gracia con que acordaba los colores; su arrojo en los escorzos; la pompa y complicacion de las composiciones, realzadas por la maestría y atrevimiento de los toques, siempre oportunos y de buen efecto; el desembarazo, en fin, y la arrogancia de la ejecucion, jamás embarazada por las dificultades, causaban en el ánimo de sus contemporáneos impresiones harto profundas para que le faltasen entusiastas panegiristas é imitadores, tanto más deseosos de formarse con sus máximas, cuanto que generalmente bien recibidas, no eran las más á propósito para conocer los defectos de su estilo. Hay en él una brillantez y una arrogancia que fascinan; cierta coquetería que agrada, por lo peregrino y

extraño, aunque la fria razon no siempre alcance á justificarla. Varios se propusieron imitarle, sobre todo en los cambiantes y las tintas, pero ninguno con éxito cumplido, faltos de su génio y de su práctica. Y no ha de extrañarse esta predileccion, cuando tan erradas ideas se abrigaban de la verdadera belleza y los principios fundamentales del Arte. Hoy mismo, que son bien apreciadas y se analizan á buenas luces las producciones de Giacuinto, contemplan con gusto los inteligentes las que más le recomiendan, columbrando al través de sus defectos los rasgos de un gran artista. Le revelan sin duda entre otros frescos del Real Palacio, el que representa el nacimiento del sol, en una complicada alegoría compuesta de gran copia de figuras; el de la España y las naciones sometidas á su dominio, ofreciendo sus dones á la Religion y á la Iglesia, que aparece sentada en un trono de nubes; el de la cúpula de la Real Capilla, donde se ven la Trinidad y la Bienaventuranza acompañadas de muchos santos y ángeles, y el de la batalla de Clavijo, en la bóveda del ingreso de la misma Capilla.

Las pinturas al óleo de este artista, participando en gran manera del mismo carácter y de la franca ejecucion que tanto le distingue, revelan siempre al fresquista, al fecundo improvisádor cuya inventiva camina á la par de la mano que la obedece sin vacilaciones ni arrepentimientos. Nos ofrecen la prueba de esta

verdad, entre otros cuadros que pudieran citarse, el de uno de los altares de las Salesas Reales, donde se vé á San Francisco de Sales y Santa Juana de Chantal; el alegórico de la Justicia y la Paz, que posee la Academia de San Fernando; los de la historia de José, conservados en el Real Palacio. En todos se quisiera mayor relieve, otro vigor y empaste, y la fuerza de claro-oscuro que es dado esperar de las condiciones especiales de la Pintura al óleo; pero á todos distingue la brillantez del colorido, la fecundidad de la invencion y una manera propia que con ninguna otra puede confundirse.

Al lado de este profesor y de los demás que la fama acreditaba en Europa, y que Felipe V y Fernando VI fijaron en España con su munificencia, se formaron algunos de nuestros artistas, los cuales, con más ó ménos independencia, y obedeciendo las propias inclinaciones, adoptaron muchas de las buenas y malas cualidades de su estilo, vagas todavía las apreciaciones, incierto el criterio, y varias y poco seguras las ideas que entónces se tenian del bello ideal y del antiguo. Procuraron imitar á Hovasse, aunque no de una manera absoluta, D. Juan Bautista Peña, pensionado despues en Roma, y del cual se conserva en la Academia de San Fernando su cuadro de Venus y Adonis, no recomendado ciertamente ni por el dibujo ni por el colorido, y donde se trasluce el amaneramiento de la épo-

ca; D. Antonio Gonzalez Ruiz, Director de la Junta preparatoria, celoso promotor de la enseñanza, pero falto de génio y de buena escuela, como entre otras obras lo comprueban los cuadros alegóricos de las fundaciones de la Junta preparatoria y de la Academia, ambas existentes en esta Corporacion, y donde se echa de ver, sin embargo, la armonía del colorido, la pureza de las formas, segun entónces se comprendian, no escaso relieve, y una ejecucion desembarazada y resuelta; D. Pablo Pernicharo, nombrado por su mérito individuo de la Academia de San Lúcas de Roma, y despues Director de la de San Fernando, que conserva todavía su cuadro de la muerte de Abel, no recomendado ciertamente por la franqueza y el vigor del colorido, y donde en mucho disminuye el precio que pudiera concederse á la regularidad del dibujo y otras partes del Arte, cierta pesadez en el conjunto, y la manera convencional de las formas, no las más puras y delicadas.

Otros pintores españoles siguieron entónces á Vanloó, aunque no de una manera exclusiva. Cuéntase entre ellos D. José Dussent, uno de los discípulos más aventajados de la Academia de San Fernando. Con mayores dotes y más larga experiencia, siguió á Giacuinto D. Antonio Gonzalez Velazquez, procurando imitarle sobre todo en las tintas y cambiantes, aunque no con igual génio ni la misma práctica. Pensionado

en Roma y favorecido despues con los honores de Director de la Academia, al alcanzar los buenos tiempos de Cárlos III se ejercitó más particularmente en la pintura al fresco, dejando en este género muchas obras que entónces le adquirieron alta nombradía. Puede considerarse como una de las principales la cúpula de la capilla de la Vírgen del Pilar en Zaragoza, que al lado de algunas buenas prendas, ofrece tambien muestras harto palpables de los extravíos y mal gusto de la época. Con todo eso, nunca se negará sin injusticia á este artista, cierta gracia y no escaso discernimiento para componer y trazar los cuadros históricos y las alegorías, ya que rebajen su precio la falta de una vigorosa entonacion, la debilidad del claro-oscuro, y más aún lo vulgar de los caractéres y la licencia de los contornos, poco naturales y correctos. Venian estos defectos, antes que de su ingénio, del gusto dominante de los tiempos que alcanzaba. No abria una nueva senda; se empeñaba sin un guia seguro en la que encontraba ya trazada.

Entónces encontraba tambien Lúcas Jordan apasionados prosélitos, ora procedentes de la escuela de los que habian sucedido á sus discípulos, ora teniendo á la vista sus celebradas producciones del Escorial y de Madrid, chispeantes de ingénio, de arrojo y travesura, y cuyos licenciosos arranques se escondian bajo una brillantez fascinadora. Pero como á la imitacion no acompañaba el mismo espíritu del original, resultaban ahora

frias y desmedradas las copias, y desabridas é infieles las imitaciones. Bajando de valor las buenas dotes del original al ser reproducidas, subian de punto sus extravíos, porque faltaban la originalidad y el talento superior que pudieran hacer disimulables las deformidades.

En medio de esta diferencia en los modelos y del criterio para valuar su precio, algunos hubo que con mejor propósito volvieron los ojos á las ya olvidadas escuelas de nuestros buenos tiempos, procurando seguirlas, ya que no les fuese dado restaurarlas. Era patriótico y acertado el pensamiento; poco oportuna, por desgracia, la época para realizarle con fruto. Habian cambiado mucho las ideas y las apreciaciones del Arte; desvíabase demasiado de la senda por donde nuestros padres le condujeran, para abrirla de nuevo y dirigirle por ella hasta el término en que le sorprendió la decadencia al finar el siglo XVII. Tal fué, sin embargo, la empresa que entre otros, bien escasos en número, concibieron D. Benito Rodriguez Blanes al imitar á Cano, capaz de apreciar su mérito, y cuyas obras se estiman todavía en Granada su patria; D. Miguel de Águila, hijo de Sevilla, que acertó á reproducir el pastoso y agradable colorido de Murillo; D. Alonso Miguel de Tobar, ejercitado en copiar sus cuadros con fidelidad é inteligencia. Uno de los mejores artistas de su tiempo, más que sus comprofesores correcto en el dibujo, ya que no sea tan puro como seria de desear,

y aventajándoles sobre todo en la gracia y la delicadeza de las tintas, grandemente se acreditó en el cuadro de la catedral de Sevilla que representa la Vírgen sentada en un Trono, con el Niño en brazos y acompañada de otras figuras, segun que así nos lo asegura Cean Bermudez, su panegirista y apreciador práctico de las obras que dejó en su patria.

Otros artistas florecieron entónces, que más independientes y ambiciosos, sin fijarse determinadamente en ningun sistema, y tomando de todos las cualidades que mejor se avenian con su carácter, ostentaban una manera propia, aunque sometidos sin pretenderlo al gusto dominante de la época. Si la mayor parte de ellos, faltos de verdadera inspiracion, quedaron reducidos á una oscura medianía mientras vivieron, y los olvidó despues la posteridad, otros hubo que, con mejores disposiciones, consiguieron adquirirse un nombre entre sus conciudadanos, que hoy se respeta todavía á pesar de no reconocerse en sus obras un verdadero modelo, aun admitido el gusto dominante de su época.

Son de este número D. Francisco Figueroa, estimado por la gracia y franqueza de sus paises; D. Gabriel Espinal, de una ejecucion resuelta y determinada, con buenas dotes para progresar en el Arte, pero con mala escuela; D. Juan García de Miranda, excelente restaurador de cuadros, práctico, certero y atinado en acordar el colorido; D. Juan Eximeno, que sobresalió en

copiar del natural, con mucha verdad, flores, frutas, aves y peces, mas harto débil en el manejo del claro-oscuro; D. Isidoro de Tapia, de cuya mano es el cuadro que representa el Sacrificio de Abraham, hoy existente en la Academia de San Fernando, lienzo ya olvidado en que aparecen las equivocadas apreciaciones de su época, si bien algun tanto disminuido su mal efecto con la gracia y la frescura del colorido; D. Andrés Rubira, que dejó muchas obras suyas en Sevilla, distinguiéndose en las bambochadas y bodegoncillos; D. Pedro Rodriguez de Miranda, sobresaliente en los paises; el lombardo Antonio Ioli, de un gusto más delicado y puro que sus contemporáneos en la Península, y de mucha soltura y facilidad en los paises y vistas de ciudades; D. Luis Gonzalez Velazquez, muy acreditado en su tiempo por sus frescos y hoy tenido en poca estima, discípulo de la Junta preparatoria, despues Teniente Director de la Academia de San Fernando, y al fin pintor de cámara de Fernando VI; D. Alejandro Gonzalez Velazquez, hermano del anterior, como él discípulo de la Junta preparatoria y Teniente Director de la Academia, práctico en los frescos y el temple, sobresaliente en la perspectiva y las decoraciones teatrales, si bien algun tanto abandonado en el dibujo y confuso y poco feliz en las composiciones; D. Alonso Mures, de viva y fecunda imaginacion, buen dibujante para los tiempos que alcanzaba, diestro en el claro-

oscuro y animado y resuelto en las composiciones; don Domingo Martinez, primero digno de aprecio por el celo con que procuró sostener el Arte en Sevilla, fomentando la Academia allí fundada, que dotado de grandes cualidades para contribuir á su progreso; más que otros amanerado é incorrecto y de invencion escasa; D. Antonio Viladomat, que contando sólo con sus disposiciones naturales, se formó á sí mismo, tal vez entre los pintores españoles, el primero de su época; ménos que todos ellos amanerado y rutinero, de un estilo abreviado y fácil, con buen tacto para ordenar las composiciones, y diestro en acordar los colores y el oportuno empleo del claro-oscuro, segun que así lo acreditan las muchas obras que dejó en Barcelona, su patria.

Si cada uno de los artistas que acabamos de recordar siguió su propia inspiracion ó se propuso un modelo, más ó ménos libre la imitacion, se descubre sin embargo en las obras de todos un fondo comun, el espíritu predominante de la época y el amaneramiento que en mayor ó menor escala se habia hecho general. Figuraban algunos, quizá los principales, en la Academia de San Fernando, ó como maestros y directores, ó como discípulos aventajados, llevando á la enseñanza su estilo y sus maneras, ora imitasen, ora pretendiesen ser originales. Poco consultados entónces los grandes modelos de los siglos XVI, y los que en

el XVII nos dejaron nuestros padres, al paso que con el nuevo estilo de los pintores extranjeros se desterraban de la teoría y de la práctica del Arte errores y abusos trascendentales, otros por desgracia antes desconocidos se autorizaban ahora, que una opinion equivocada y robusta admitia como un progreso. Si la regularidad, el órden y la propiedad constituyen la verdadera belleza, no la busquemos en estos primeros ensayos de la restauracion del Arte con tanto celo emprendida.

Eran complicadas y confusas las composiciones; plegábanse los paños á capricho; habia falta de sencillez en las actitudes, cambiantes de convencion, poca pureza en los contornos; grandiosidad afectada; llaneza hasta la trivialidad; afeminamiento en los toques; cierta suavidad de pincel á costa del vigor y del nervio del conjunto. Bien pudiera aplicarse al mayor número de los pintores de esa época lo que el P. Sigüenza increpaba á los de la suya, cuando decia: «Ha sido comun » vicio de los pintores españoles afectar mucha dulzu» ra en sus obras y aballarlas, como ellos dicen, y po» nerlas como debajo de una niebla ó de velo: cobar» día sin duda del Arte, no siéndolo de la Nacion.»

CAPÍTULO IV.

LA ESCULTURA EN LOS REINADOS DE FELIPE V, FERNANDO VI Y CÁRLOS III.

Analogías entre la Pintura y la Escultura.—Carácter distintivo de la que entónces dominaba.—Artistas extranjeros llamados á restaurarla.—Su estilo: sus obras.—D. Roberto Michel.—Juicio que hizo Cean Bermudez de este escultor.—El que puede formarse de D. Francisco Vergara, D. Felipe de Castro, D. Pascual de Mena, D. Manuel Alvarez y D. Francisco Gutierrez.—Su escuela en el reinado de Cárlos III.

Basta considerar la íntima analogía que existe entre la Pintura y la Escultura, para comprender que esta debia seguir la suerte de aquella así en la decadencia como en la restauracion del Arte, comunes á entrambas el progreso ó el retraso, los aciertos y los errores. Destinadas á copiar la naturaleza ennobleciéndola, á deleitar enseñando, si sus medios de ejecucion son diferentes, uno mismo es su modelo, uno mismo el objeto, indispensable á una y otra el diseño, los principios de la imitacion, el conocimiento del hombre físico y del hombre moral, la filosofía y la historia. Mas por

ventura, á pesar de estas coincidencias, el amaneramiento y la corrupcion se llevaron todavía más lejos en los mármoles y el bronce que en los frescos y los lienzos. No hay en la estatuaria de los reinados de Felipe V y de Fernando VI ni la grandiosidad bien entendida, ni aquella sencillez ática imitada del antiguo, desconocida en la escuela Francesa de entónces y que á tanta altura elevaron la fama de Berruguete y Becerra, de Cano y Monegro. Exageracion sobrada en los caractéres, contrastes convencionales amoldados siempre á una misma pauta, desvío forzado de la naturaleza por no incurrir en lo vulgar, facilidad de ejecucion hasta la licencia, y un sublime que más de una vez por exagerado toca en el ridículo; fanfarronada en los héroes, melindrosa coquetería en las musas y las ninfas, magestad afectada en los dioses; la fábula preferida á la historia en las composiciones, una mitología con más sabor á los salones de Versalles que á las mansiones ideales del Olimpo; hé aquí los caractéres distintivos de la estatuaria y los relieves con que se pretendia dar nueva vida á la Escultura por los artistas franceses encargados de restaurarla en España.

Pueden examinarse sus obras en los jardines de San Ildefonso y de Aranjuez, en el Real Palacio y los templos de Madrid, donde á porfía ejercitaron su talento Tierri, Fremin, Bousseau, Pitue, Dumandre, Olivieri y los dos hermanos Michel, todos poseidos de las mis-

mas máximas y resabiados de iguales vicios. No les faltaba ingénio y disposicion para honrar el Arte si hubiesen alcanzado tiempos más felices; pero le encontraban ya corrompido, y por mala suerte suya debieron su educacion á una córte como la de Luis XIV, en que la falsa gloria y la falsa grandeza, la cortesanía y los placeres más fastuosos que inocentes y sencillos afeminando el gusto, daban á la inspiracion y á la manera de expresarla una aparente brillantez, algo de forzado y de pomposo, que si podia fascinar á la multitud y arrancar el aplauso, no satisfacia á la razon y al clasicismo delicado y puro que ya Racine ostentaba en la tragedia, Boileau en la poesía lírica, Fenelon en el *Telémaco* y Bossuet en la oratoria sagrada.

No en el mismo grado alcanzaba á todos esta corrupcion, sancionada por el gusto y las ideas de la época. Aunque bastante general, todavía algunos talentos superiores, con más apego á los monumentos de la antigüedad clásica y mejores estudios para conocer todo su precio, procuraban, sinó imitarlos, dirigidos por los buenos principios, evitar á lo ménos gran parte de los errores que autorizaba la costumbre como otros tantos aciertos. Sus propios instintos los llevaban á desviarse del mal gusto de su tiempo, y á modificarle se dirigian sus esfuerzos.

Podrá tachárseles de no haber comprendido bastante el antiguo; de que en vano se propusieron dar á los

contornos la gracia y pureza que les faltaba; de que sólo abrigaron el presentimiento de aquel bello ideal que vino más tarde á reproducir la expresion y la vida de los mármoles griegos, por tantos siglos olvidados; pero no por eso se les negará la circunspeccion y mesura en las composiciones; un dibujo más correcto que el de sus contemporáneos, sinó el más delicado y puro; la nobleza y dignidad que con frecuencia sabian imprimir á los personajes históricos; el cuidado de evitar la afectacion y los arranques de un entusiasmo vicioso, ya que no siempre lo hayan conseguido; finalmente, la tendencia marcada á proscribir toda violencia en las actitudes, cuanto produjese el movimiento exagerado ó el reposo falto de naturalidad y conveniencia.

Entre otros que así procedian, se ha distinguido don Roberto Michel, pronto y fácil en la ejecucion, y que con provechosos estudios del desnudo supo dar á sus estátuas, ya que no el idealismo griego, á lo ménos atinadas proporciones, esbelteza y decoro. No ha de ocultarse, al reconocer en sus mármoles estas buenas prendas, que en vano se propuso evitar cierta gallardía forzada y el mal efecto de la monotonía de las líneas curvas, constantemente empleadas, amenguando así el vigor y el brio de sus esculturas. Las que representan la Caridad y la Esperanza en la fachada de la iglesia parroquial de San Justo y Pastor; parte de los ornatos de la puerta de Alcalá; los del salon de baile del Real

Palacio; los dos leones de la fuente Cibeles en el paseo del Prado; los cuatro Profetas del retablo mayor de San Millan; el escudo de armas de la Aduana, hoy Ministerio de Hacienda, nos dan la medida de su mérito. Muy alto le ha colocado Cean Bermudez, pagando tributo á las ideas de su época, hoy modificadas por los progresos del Arte y el mayor conocimiento de sus teorías y sus grandes modelos. «Si se le critica (dice » este escritor) de no haber sido muy teórico, sus » obras responden, manifestando la anatomía en su » lugar; la exactitud de ojo en las proporciones del » cuerpo humano; la esbelteza, gracia y buen aire de » sus figuras; los buenos partidos de paños; las reglas » de la composicion y contraste de los grupos, y el » gusto de los adornos.»

En esta apreciacion de las cualidádes artísticas de Michel, sin duda la indulgencia lleva demasiado lejos el elogio; pero aun reduciéndole á sus verdaderos límites, ¡cuánta distancia media ya entre las obras del artista francés, honra de dos reinados, y la de sus antecesores y compatriotas traidos á España por Felipe V! Pecaron estos por el continente forzado de sus figuras; por la falta de dignidad y sencillez; por lo vulgar de los caractéres; porque queriendo ser grandiosos, consiguieron sólo ser hinchados. Véanse, sinó, la Andrómeda y Perseo, el Saturno y el Neptuno, de Fremin; las estátuas de los baños de Diana y las de Pomona y Ber-

tumno, debidas á Tierry; las que adornan la plazuela de la fuente de Diana, obra de Pitue; las del Apolo y Dafne, ejecutadas por D. Antonio Dumandre; la de Saturno, trabajada por su hermano D. Huberto; las demás esculturas, finalmente, que se encuentran en las diversas estancias de los jardines de la Granja. Su inferioridad respecto á las de Michel y sus sucesores, salta desde luego á la vista; no hay para qué ponerlo en duda.

De los que entónces siguieron una nueva senda desviándose de la que habian trazado con más arrogancia que buen éxito, los escultores del reinado de Luis XIV, pocos aventajaron á D. Francisco Vergara; ninguno le igualó en el ingénio y el amor al Arte. Admirador del antiguo y con empeño entregado á su estudio, sinó llega á comprenderle bastante para reproducir su idealismo y su grandiosidad, encuentra en el exámen detenido de los mármoles griegos otras formas, otra armonía de líneas, otra manera de imitar la naturaleza y embellecerla. Al lado de su maestro Felipe del Valle, y á la vista de las antiguas estátuas romanas, y de las producidas por los escultores más célebres del siglo XVI, reconoce y evita felizmente muchos de los vicios que un gusto depravado sancionaba, despojando al Arte de toda su dignidad y nobleza. Modesto y laborioso, naturalmente observador y reflexivo, debe sólo á su talento el título de Académico de San Lúcas, y la

alta reputacion que le distingue entre los más acreditados profesores de Roma sus contemporáneos. ¿Se quiere una prueba de sus progresos y del aprecio que al público merecian? Pues nos la ofrecen la estátua colosal de San Pedro Alcántara, colocada en la nave principal del Vaticano, y el suntuoso sepulcro del cardenal Portocarrero, uno de los más bellos ornamentos de la iglesia del Priorato de Malta. Estas dos obras, entónces grandemente celebradas de los inteligentes, respiran ya una elevacion y una grandiosidad que les dan la superioridad sobre las que produce la escuela Francesa de la misma época, por más que disten mucho todavía de lo que es la estatuaria en nuestros dias.

España conserva tambien un notable recuerdo del mérito de Vergara en las estátuas de mármol que representan la Fé, la Esperanza y la Caridad, y en los bajos relieves que trabajó para el retablo de San Julian de Cuenca, diseñado por D. Ventura Rodriguez. No encontraremos aquí ni la exageracion, ni los contornos caprichosos, ni la impertinente arrogancia de las estátuas de la Granja. Ya que el discernimiento artístico y el buen juicio del autor no hayan acertado á reproducir la grandiosidad y el idealismo del antiguo, tampoco dan cabida á las extravagancias, á la corrupcion y el abandono, á las medianías y relumbrones que la moda ensalzaba como otros tantos rasgos del génio. Por ventura, desde los tiempos de Gregorio Hernandez, ningu-

na escultura se produjò entre nosotros que pueda, no ya competir, pero ni acercarse siquiera á las de San Julian de Cuenca, por más que disten mucho de merecer los elogios con que Ponz y otros escritores de su tiempo las encàrecen.

La influencia de Vergara en la mejora del Arte, ha sido, sin embargo, bien escasa entre nosotros. Las obras que ha dejado, las que principalmente contribuyeron á su reputacion, fueron todas ejecutadas en Roma, donde despues de una larga permanencia falleció el año 1761, en edad temprana, sin que desde su salida de España, siendo muy jóven todavía, hubiese regresado á ella á pesar de los vivos deseos que le animaban de consagrarle su talento.

Coetáneo de Vergara, casi de la misma edad y como él formado en Roma, D. Felipe de Castro al regresar á su patria despues de una larga ausencia y muy detenidos estudios, pudo contribuir de una manera más eficaz y directa á la mejora del Arte, no porque adoptase un nuevo sistema en el modelado y la apreciacion del desnudo, ni porque comprendiera cumplidamente el verdadero carácter del antiguo, objeto constante de sus observaciones, sinó porque reconociendo muchos de los vicios de que el Arte adolecia generalmente, no sólo supo evitarlos, sinó que le dió la dignidad y nobleza de que carecia, exacto en las proporciones, fácil en la ejecucion, comedido así en el movimiento como

en el reposo que acertaba á comunicar á sus estátuas. Atenta á estas buenas dotes y más aún al celo é inteligencia con que dirigia la enseñanza y procuraba el progreso de su profesion, la Academia de San Fernando, al hacer el resúmen de sus actas en la Junta pública para la distribucion de premios el año 1778, hacia de este escultor el elogio siguiente: «Tuvo particular acier-
» to para instruir á los muchos y aprovechados discí-
» pulos que se entregaron á su enseñanza, y hoy son
» algunos, individuos muy dignos de esta Academia.
» Su curiosidad en indagar lo perteneciente á las tres
» Artes, así en la parte histórica como en la instruc-
» tiva, fué muy singular, y de ella se originó su contí-
» nuo ejercicio en adquirir noticias, en preguntar, ha-
» cer apuntamientos, etc.»

En mejores dias, y cuando ya encontraba la Escultura muy entendidos juzgadores, todavía Cean Bermudez llevó más lejos el elogio de Castro, aunque no era de su carácter la lisonja cortesana y prodigar las alabanzas si el verdadero mérito no las justificaba. «La
» Escultura (dice en su *Diccionario histórico*) recobró
» en España su esplendor con las obras de este profe-
» sor. Proponia asuntos y especies ventajosas á su ade-
» lantamiento; estimulaba los jóvenes al trabajo; inda-
» gaba las noticias pertenecientes á la historia de las
» Bellas Artes españolas; defendia con teson sus hono-
» res y distinciones, y para acreditar los de la Escul-

» tura sobre las demás, tradujo del Toscano y publicó
» en 1713 la *Leccion de Benedicto Varchi.*» Estás apreciaciones que la posteridad no ha podido confirmar en toda su extension, prueban hoy la alta nombradía que Castro habia alcanzado entre sus comprofesores, cómo procuraba merecerla, y hasta dónde se apreciaba su mérito. Preciso es concedérsele, atendido el estado del Arte en la época á que nos referimos, ya que de otra manera apreciado actualmente no pueda atribuirse á este escultor la gloria de haberle restaurado. Harto lejos ha ido en su cultivo, y no son para tenidas en poco las mejoras que en él introdujo, si se atiende al gusto y las ideas de la sociedad en que florecia. Pocos le aventajaron entónces dentro y fuera de España. Discípulo primero de Marini, y luego despues de Felipe del Valle, merced á su talento y al crédito que le dieron sus obras, las Academias de San Lúcas, de Florencia, y de los Arcades, de Roma, le recibieron en su seno, confiándole por fin la de San Fernando el cargo de Director general, y Fernando VI el de su primer escultor. Si estas señaladas distinciones no acreditasen la reputacion que Castro supo granjearse dentro y fuera de España, la comprobarian las obras que se conservan de su mano, no inferiores á las más celebradas de su época. Hoy que la Escultura, siguiendo mejores principios, ha recibido de la observacion y del estudio la verdadera grandiosidad de que entónces carecia, se quisiera en

las obras de Castro un estilo más franco, líneas más puras y variadas, otro brio y valentía, y no que á pesar de su correccion y propiedad, algun tanto se resintiesen todavía del amaneramiento que en mayor ó menor grado era comun á todos los profesores de ese tiempo. Ha de concedérseles, sin embargo, una superioridad marcada sobre todas las que producian entónces nuestros artistas. Las distingue particularmente la ejecucion esmerada y fácil, sin licencias y arrepentimientos; el efecto de ciertos toques dados con seguridad é inteligencia; la propiedad de las actitudes, aunque no con toda la sencillez que pudiera darles nuevo realce; y la expresion, en fin, de los caractéres, por más que en ellos se quisiera ménos empeño de ostentar elevacion y nobleza.

Mucho encarecieron los contemporáneos de Castro la valentía y correccion de sus esculturas y su sabor al antiguo, de que entónces se formaba tan equivocada idea. Sin que hoy pueda admitirse como exacto en todas sus partes este juicio, un justo aprecio merecen todavía á los conocedores, atendido el estado en que el Arte se encontraba, las estátuas de Trajano y Teodosio que adornan el patio principal del Real Palacio; algunas de los Reyes que debian coronarle; las medallas que representan los trabajos de Hércules en una de las régias estancias; los niños colocados sobre el ingreso de la Real Capilla; los dos ángeles en uno de los cola-

terales de la iglesia de la Encarnacion de Madrid, y casi toda la escultura de la fuente del jardin de Boadilla.

Al recordar los escultores más distinguidos de esa época, injusticia seria olvidar á D. Juan Pascual de Mena, que debió á su crédito y á su amor al Arte ser nombrado Director general de la Academia de San Fernando en 19 de Diciembre de 1771. Compañero y sucesor de Castro, prolongando su vida hasta el año de 1784, esto es, cuando mayor proteccion alcanzaban las Artes y con más empeño contribuian al esplendor del Trono y de la córte, no fué por cierto el que les ha prestado menores servicios, ora en la enseñanza de la Academia, ora en las obras que produjo, no inferiores á las más encarecidas de sus contemporáneos y compatriotas.

Ninguno tan celoso de la dignidad y los progresos del Arte; ninguno que reuniese en el mismo grado las cualidades necesarias para inspirar confianza á sus alumnos y alentarlos con la persuasion y el ejemplo. Si como los escultores más aventajados de su tiempo, ignoró los verdaderos medios de reproducir el antiguo; si en el modelado distaba mucho de las buenas prácticas de nuestros dias; si fué poco variado en las líneas y se engañó en emplear exclusivamente las formas redondas achicando el efecto, sin conceder á los contornos el claro-oscuro que tanto los realza, preciso es con-

cederle no escasa inventiva y una destreza y facilidad en el manejo del cincel que pocos de sus contemporáneos alcanzaron. Es verdad: adolecen sus estátuas del amaneramiento de la epoca; descubren en el desnudo el empeño de ostentar más allá de lo justo el estudio de la anatomía; aparece en ellas la musculatura abultada en demasía, y se quisiera que otra combinacion de las partes planas y las curvas evitase la monotonía de una cansada morbidez; pero ni carecen por eso de propiedad y buen efecto, ni como las de la época anterior, pueden tacharse de exageradas en los movimientos y actitudes. Así se echa de ver en el Neptuno y los caballos marinos de la fuente del mismo nombre, uno de los principales ornamentos del paseo del Prado, debido al cincel de este artista. Aunque carezca la estátua de la magestad y belleza de un dios, y del idealismo de la forma que pudiera realzarla, todavía la recomiendan cierta nobleza en el carácter y la regularidad de las proporciones. No la rebajan, sobre todo, la afectacion, el contorno licencioso, la actitud pantomímica, el estremado movimiento de las de la Granja, debidas á los escultores franceses llamados á embellecer los Sitios Reales y restaurar el Arte entre nosotros.

Pocas fueron las obras ejecutadas en mármol por Mena: las circunstancias hacian muy escasas las ocasiones de emplearlas. Citaremos únicamente el busto de Cárlos III, colocado hoy en la sala de sesiones de la

Academia de San Fernando; la estátua de Santa María de la Cabeza, que adorna la fachada de San Isidro el Real; los dos ángeles del ático que corona el retablo mayor de la iglesia de la Encarnacion; los otros dos de su colateral al lado del Evangelio; las medallas sobre las puertas de la sacristía de la catedral de Toledo, y los ángeles de su retablo de San Ildefonso. En madera, ninguno de sus contemporáneos produjo tantas y tan variadas esculturas. Causa admiracion el considerable número de las que trabajó sólo para Madrid: apenas se dará una de sus parroquiales ó casas religiosas que no cuente entre sus imágenes alguna debida al cincel de Mena. Se consideran como las más notables en este género, la Santa Catalina de Sena, del templo de Atocha; la de San Isidro Labrador, en el retablo mayor de la iglesia consagrada á este Santo; las esculturas del de la parroquial de San Nicolás en Bilbao, y el San Juan de Sahagun en la catedral de Búrgos. Tanta facilidad en concebir y ejecutar, pudo ser útil para el bolsillo del escultor; no para su reputacion artística: nunca se medirá su mérito por el número, sinó por la excelencia de sus obras; y ya se sabe, que sin la meditacion y el detenimiento, desbordada la fantasía y desbordada la mano, serán pocos sus aciertos y muchos sus errores.

Al mismo tiempo que Mena, florecia D. Francisco Gutierrez, en mucho partícipe de su estilo; pero con

mejores estudios, sinó dotado de más génio. Discípulo primero de D. Luis Salvador Carmona, en Madrid, y despues de Maini, en la Academia de San Lúcas de Roma, se echa de ver que estudió el antiguo á la manera que entónces se comprendia. Comedido y circunspecto, ya que no vigoroso y enérgico, supo dar buena proporcion y sencillez á sus estátuas; y sin los caprichosos arranques que poco antes se consideraban como una belleza del Arte, acertó á ser sencillo sin frialdad; agradable en las formas, aunque se quisieran más puras, y atinado en la manera de plegar los paños como entónces lo practicaban los artistas de más crédito. Estas cualidades y el buen juicio que le dirigia en las composiciones, se echan de ver en la estátua de la Cibeles, que constituye la parte principal de una de las mejores fuentes del paseo del Prado; en el suntuoso sepulcro de Fernando VI, al lado del Evangelio y formando parte del crucero de la iglesia de las Salesas Reales; en la Fama, el niño y el escudo de armas que coronan la puerta de Alcalá, y en los ornatos de la de San Vicente.

Alcanzó á Gutierrez y le sucedió en la reputacion D. Manuel Álvarez, que trabajó sus principales obras ocupando ya el trono Carlos IV. Laborioso y asíduo concurrente á la Academia de San Fernando, cuyos estudios promovia con celo é inteligencia, hizo suyas las máximas y la manera propia de su maestro, D. Felipe

de Castro, á quien imitó en los aciertos y los errores. Con dotes naturales para cultivar el Arte, las empleó siempre sin perder de vista el modelo del natural, pero sometido al gusto resabiado de su tiempo y á las falsas ideas que le servian de fundamento. No permitiéndole el mal estado de su salud disfrutar de la pension que se le habia acordado para perfeccionar en Roma sus estudios, falto de los modelos del antiguo de que su patria carecia, encontró en su propio ingénio y en los yesos de la Academia los medios de imitarle, hasta donde lo permitian las máximas equivocadas de su escuela y la manera general de apreciarle entónces los más acreditados escultores. Ya que no imprimiese á sus obras un gran carácter, acertó por lo ménos á darles dignidad y nobleza. Alcanzara mejores tiempos, y al esmero y proligidad de la ejecucion habria allegado la grandiosidad clásica y el sabor al antiguo, de que más tarde se reconoció toda la importancia. Las estátuas de la fuente de Apolo, en el salon del Prado, que no pudieron recibir la última mano; las de los reyes Witerico y Valia, para la coronacion del real Palacio; los seis ángeles, vaciados en bronce, del retablo principal de la Encarnacion; las medallas de mármol, en el de la capilla de los Canónigos de la catedral de Toledo, bastan para que podamos formar juicio de su mérito, no inferior al de los mejores artistas de su época.

Por el recuerdo que acabamos de hacer de los prin-

cipales escultores que se sucedieron entre nosotros desde el reinado de Felipe V hasta el de Cárlos IV, se viene en conocimiento de la marcada superioridad que los de este último alcanzaron sobre sus antecesores. Con más estensos conocimientos del Arte y otro estudio del desnudo, al huir de su hinchazon y de la pompa ridícula que tanto amaban, se mostraron más circunspectos y atinados en la expresion de los afectos, en el distintivo y contraste de los caractéres, en la propiedad de las actitudes, ya que no fuesen todavía las más naturales. Dieron á las estátuas mayor dignidad y nobleza; acertaron á evitar el movimiento excesivo, la arrogancia pomposa, el continente forzado, la grandeza bastarda, que poco antes se calificaban de aciertos y se aplaudian como un progreso del Arte. Mucho distaban, sin embargo, de haberle procurado el vigor y la grandiosidad, la pureza y la gracia que habia perdido, y que sólo más tarde alcanzara en parte despues de largos estudios y penosos esfuerzos. Si las disposiciones naturales y el mayor ó menor saber ponian entre los escultores del reinado de Cárlos III diferencias notables, una misma era su escuela, idéntica la teoría y la práctica, la idea que del Arte se formaba, la apreciacion de sus principios constitutivos. Hay en todas las esculturas de esa época un aire marcado de familia, un estilo comun, una manera de ejecutar idéntica, las mismas faltas y los mismos aciertos. Fácil es descubrir en

ellas el empeño de abultar la musculatura en la manifestacion del desnudo, la minuciosidad y el capricho en el plegado de los paños, cierta semejanza en los tipos, resabios marcados, finalmente, del barroquismo que hasta allí caracterizara la estatuaria; la poca variedad de las líneas y el uso absoluto de las formas redondas, con exclusion de las angulares y harto perjuicio de la variedad y el vigor de los contornos.

Muchas mejoras parciales, sin embargo, no para tenidas en poco, se habian conseguido entónces. Era ya un progreso reconocer y evitar los principales defectos en que por sistema incurrieran los extranjeros Tierri, Pitué, Dumandre, Fremin, Bousseau, Olivieri, y los nacionales formados á su ejemplo, Carisana, Porcel, Ruiz de Amaya, Leon, Carmona, Vergara y otros. Mejor eleccion en los modelos, más tacto en las imitaciones, más seguridad en los juicios; la persuasion de que sólo buscando en el estudio de la naturaleza y del antiguo los principios del Arte podia obtenerse su restauracion, le abrieron el porvenir que le aguardaba en dias no lejanos de los nuestros. Se iniciaba para él una nueva era, y es esta una gloria que entre otras concede la posteridad reconocida al reinado de Cárlos III.

CAPÍTULO V.

RESTAURACION DE LA ARQUITECTURA GRECO-ROMANA.

Causas que prepararon un cambio feliz en las Bellas Artes.—Monumentos erigidos por los tres primeros Monarcas de la casa de Borbon.—Descrédito del Churriguerismo.—Sus secuaces le importaron de Italia.—Se destruyen inconsideradamente sus fábricas.—La Arquitectura sucesora de la del Borromino difiere notablemente de la de Toledo y Herrera.—La traen á España Juvara y Sacheti.—La generalizan Marchand, Rebaglio, Bonavera y otros extranjeros.—Su carácter: carece de la severidad y nobleza de la del tiempo de los Césares: monumentos que así lo comprueban.—Mejoras obtenidas por los sucesores de Sacheti, Carlier y Bonavia.—Se distingue entre ellos Sabatini: su estilo: sus obras.—Profesores contemporáneos suyos.—Hermosilla, Fernandez, Villanueva, Arnal y otros.—Sus principales construcciones.—Se generalizan en las provincias.—Los profesores más notables que en ellas florecieron.—Distintivo general del Arte en esa época.

Al ocupar el Trono Cárlos III, grande y espléndido en todas sus empresas, un concurso de circunstancias felices, sinó produjo inmediatamente la restauracion de las Bellas Artes, vino por lo ménos á prepararla, abriéndoles una nueva senda de prosperidad y de gloria. El descubrimiento del Herculano y de Pompeya, los excelentes grabados y las ilustraciones que ponian

de manifiesto todo el precio de los monumentos envueltos en las ruinas de estas ciudades, provocaron el exámen y la controversia, dieron á conocer otros modelos y otros principios deducidos de su análisis, para apreciar y reducir á la práctica la inspiracion artística. Las comparaciones y el razonamiento filosófico á la vista de los relieves y estátuas y de las ignoradas pinturas de la antigüedad, produjeron ideas de la belleza ideal bien distintas por cierto de las que hasta entónces dominaban en la Pintura y la Escultura. La grandiosidad de las formas antiguas hizo ver el apocamiento y mezquindad de las que empleaban con harta exageracion los imitadores de Jordan y Marata; que el desembarazo tal cual se comprendia era desaliño y vulgaridad en los cuadros de los barroquistas; hinchazon la sublimidad; fanfarronada el brio y la fuerza; afeminamiento la delicadeza; afectacion ridícula la sensibilidad, y que en vez de imitar la naturaleza en lo más bello y perfecto, á menudo se la convertia en una caricatura para reproducir un pensamiento, una imágen vulgar.

Escritores de gran mérito confirmaron con sus luminosas observaciones la exactitud de esta crítica del gusto dominante. Dandré, Bardon, Watelet, Milicia, Wimkelman, Tiraboschi, Algarrotti, Boiste, Richarson, Zanetti, Mengs y otros, combatian lo existente con el recuerdo de lo pasado, y el Arte aparecia bajo

una nueva forma, sinó en el lienzo y el mármol, á lo ménos en los escritos luminosos de tan eminentes críticos. Con arreglo á sus apreciaciones, procuraban dar á la Escultura un nuevo carácter, devolviéndole en parte su antigua pureza, Marne y Valle, que habian llegado á comprender cuán errada era la senda seguida por sus contemporáneos para alcanzar la restauracion á que aspiraban en vano. Ensayos se hacian tambien en la Pintura, acomodándola á otros principios y otras apreciaciones, ya que no fuesen todavía las más conducentes al objeto propuesto, aun allí donde sus escuelas alcanzaron mayores progresos. Empezaba el amaneramiento á ser combatido de frente, y el clasicismo á tener ilustrados panegiristas; pero sin que el Arte produjese todavía una obra maestra en el género clásico, y correspondiesen las prácticas á las teorías. Que siempre á las reglas precedieron los modelos, y siempre el ejemplo enseñó más que las doctrinas abstractas que de su exámen se derivan. Por fortuna, así la antigüedad como el siglo XVI, ofrecian este modelo, largos años olvidado ó mal comprendido, y la observacion conducida por la filosofía le presentaba á la imitacion bajo un nuevo aspecto.

Desde entónces procuraron nuestros artistas seguir otros principios y elegir en la naturaleza lo más bello. Copiábanla, sin embargo, con timidez y desconfianza, y tal vez sin estudiarla bastante; no acertaban todavia

á elegir en ella lo más perfecto é idealizar sus tipos. Igualmente era para ellos el antiguo un objeto de estudio; mas por ventura le emprendian con el escozor de condenar lo presente, y la vacilacion de quien no ha comprendido bastante todo el precio de los originales que deben servirle de guia. Veian ya de otra manera que sus antecesores inmediatos; mas faltándoles una conviccion profunda, renunciaban de mal grado á sus antiguas prácticas, á la educacion que habian recibido, á la memoria de los maestros en cuya escuela se formaran, luchando así las nuevas con las antiguas doctrinas.

Cuando esto sucedia en la Pintura y la Escultura, las magníficas fábricas levantadas por Felipe V, Fernando VI y Cárlos III, si carecian todavía del carácter severo y la noble sencillez de las del tiempo de los Césares, no las rebajaban, por lo ménos, las extravagancias del Borromino, ya desacreditada su escuela por los que procuraban sustituir el decoro y la magestad á las bambochadas ridículas y los delirios de una imaginacion enferma. Apareció el Arte felizmente trasformado, en las construcciones del Real Palacio de Madrid; del convento de las Salesas Reales, más suntuoso que bello; de la modesta puerta de Recoletos, y de las mansiones y fuentes de Aranjuez y la Granja. Á su vista, extravagantes parecian ya los caprichosos arreos con que una fantasía desbordada desfiguràba los pala-

cios y los templos, cuando pretendia engalanarlos y hacerlos ricos y ostentosos: se reconoció, al fin, el absurdo de agrupar columnas que nada sostenian; de cubrir de diges y garambainas sus fustes panzudos y deformes; de encaramar nichos sobre nichos y pedestales sobre pedestales; de poner en tortura los entablamentos para desviarlos de su natural rectitud con ondulaciones y resaltos sin objeto; de interrumpir las líneas del conjunto caprichosamente; de convertir, en fin, la ornamentacion en un laberinto de menudencias, que fatigando la vista y el buen sentido, solo producian aturdimiento y hastío.

La antigüedad clásica triunfaba por último, de tantos delirios, aunque no del todo bien comprendida, y falta de su primitiva pureza y compostura. Churriguera, Barbás Donoso, Herrera Barnuevo, y Rivera, estos atrevidos secuaces del Borromino, más que él licenciosos y arrojados, pero con un ingénio que en otra escuela y con otra medida grandemente los hubiera acreditado, no tuvieron ya ni panegiristas ni imitadores: sus revesadas concepciones causaban al contrario, á las personas ilustradas lástima y enojo, y cubria el escarnio sus nombres, poco antes ensalzados como á porfía por discretos é ignorantes. La reaccion, traspasando como todas los límites en que el buen tacto y un sentimiento de justicia debieran encerrarla, al condenar su caprichosa inventiva y la corrupcion del gusto

que lastimosamente los extraviaba, les negó, con más encono que cordura, hasta el talento que en sus mismos desbarros se columbra. No se echó de ver que sin él, nadie delira como ellos deliraban; que sus mismas demasías suponen recursos poco comunes, medios al alcance de pocos, una fecundidad bien rara en el Arte, y susceptible de grandes creaciones mejor aplicada. Los yerros y extravagancias que se les achacaban, antes que de sus naturales disposiciones venian del siglo en que florecieron. Otros inventaron y extendieron el estilo que en sus obras se vitupera. Nació en Italia, y allí empleado por artistas de alta fama, nada más hicieron los nuestros que adoptarle siguiendo el ejemplo de los pueblos más cultos. En todos encontró la favorable acogida de una peregrina novedad que por desgracia grandemente se avenia con el gusto literario entónces dominante. ¿Qué hicieron, pues, el Borromino y sus secuaces en Italia y en España, sinó dar acogida á las sutilezas y puerilidades, al refinamiento de ingénio, á los enmarañados conceptos, al culteranismo alambicado de su tiempo? Estuvo su falta en obedecerle, y la posteridad no será imparcial si para juzgarlos ha de atenerse á las ideas y circunstancias actuales, en vez de consultar las de la época en que florecieron. Que no la haga exagerada el temor de que se reproduzca la escuela, todavía objeto de sus amargas diatrivas. Condenada está ya por el buen sentido, y hoy ménos que

nunca puede recibir nueva vida, á pesar de la tolerancia y el eclecticismo del Arte. Otro gusto, otro conocimiento de los monumentos griegos y romanos, principios más seguros para apreciar la verdadera belleza, la restauracion de los diversos estilos seguidos en la edad media, que hoy abren tan dilatado campo á la inspiracion del artista, hacen ya imposible el Churriguerismo.

Pero si no debe esperarse su reproduccion, si procurarla seria un empeño inconciliable con los adelantos en todas las Artes de imitacion, nunca se avendria con el buen sentido reducir á ruinas sus lujosos monumentos. Retratan fielmente el espíritu de la época á que corresponden; tienen una página en la historia del Arte, y revelan al través de sus desatentados ornatos y sus extrañas combinaciones, la capacidad y la fecunda fantasía del artista que los produjo. Ménos irregulares nos parecerian si á la inspiracion revesada del arquitecto hubiese correspondido la habilidad del escultor; pero habia pasado ya la época de los Becerras y Berruguetes, produciendo sólo sus sucesores deformes entallos y pesados plastones, donde el arquitecto exigia delicadas labores y sueltos follages.

Así es como en las fábricas churriguerescas casi siempre la torpeza de la ejecucion pesada y desabrida, vino á perjudicar en gran manera el efecto del conjunto. Pero si en él aparecen lastimosamente alteradas

las formas y proporciones del greco-romano, no ha de negarse á sus autores la habilidad con que disponian la distribucion interior de los edificios y el arreglo general de sus partes componentes. Mostraron en esto la superioridad de su talento, dejándonos una prueba notable de lo que serian capaces conducidos por mejores principios. No pecaron por falta de capacidad, sinó por sobra de corrupcion y licencia. Mostráranse ménos ingeniosos, ménos sutiles y alambicados, y parecerian discretos y profundos conocedores de la ciencia. Á la vista de sus fábricas escapadas al afan de sustituirlas con otras que por ventura valen ménos, ¿no podria aplicárseles el juicio que de su patriarca Francisco Borromino formaba el autor de las vidas de los arquitectos? «No conoció (dice este critico severo) la » esencia de la Arquitectura, y dando campo libre á » la imaginacion, abortó aquella manera tortuosa y » aquel flujo de ornatos tan distantes de la sencillez, » que es la base de la bèlleza. Se descubre sin embar- » go aún en sus mayores delirios, un cierto no sé qué » de grande, de armonioso, de superior, que manifies- » ta su talento sublime.» Esta manera de apreciar al Borrominismo y la capacidad de sus secuaces, involuntariamente se recuerda cuando se examinan los costosos y singulares edificios que en todas partes nos dejaron Churriguera, Barbás, Figueroa, Rizi, Rivera, Tomé, Donoso, y Herrera Barnuevo. Descuellan entre

los principales por su extraña combinacion y singular descompostura, por sus dispendiosos arreos y la incoherencia de sus profusas menudencias, por sus recortes, fraccionamientos y aglomeramiento de miembros, ora truncados, ora retorcidos á capricho y enlazados de una manera fantástica; el encomiado y suntuoso trasparente de la catedral de Toledo, engendro de don Narciso Tomé; la capilla del Sagrario de la Cartuja del Paular, ideada por D. Francisco Hurtado; la iglesia del Noviciado de los Jesuitas en Sevilla, debida á D. Miguel de Figueroa; la portada del colegio de San Telmo, en la misma ciudad, cuya traza atribuyen algunos á D. Antonio Rodriguez, así como su fachada á D. Leonardo Figueroa; el claustro y las dos portadas gemelas del convento de Santo Tomás de Madrid, obra de D. José Donoso; las de los templos de San Luis y Santa Cruz, debidas al mismo, y de las pocas de su estilo que aun se conservan en aquella córte; la del Hospicio, en la calle de Fuencarral de la misma, objeto de tantas censuras, y una de las fantasías más revesadas y caprichosas de Rivera, sin duda como extravagante y caprichoso el primero de todos los secuaces del Borrominismo.

Mucho contribuyeron los pintores adornistas que la echaban tambien de arquitectos, á extender y acreditar esta manera bastarda y atrevida de adulterar el grecoromano hasta darle un nuevo y extraño carácter; pero

más aún se ha debido al refinamiento de ingénio, y las sutilezas, y los quebradizos conceptos, y el mal gusto literario de la época.

Los que sin consideracion á los tiempos y las ideas en ellos dominantes quisieran reducir á polvo nuestros monumentos churriguerescos, sin escrúpulo condenarian tambien al fuego la prosa enmarañada de Gracian y las intrincadas soledades de Góngora con su culteranismo. Tanta intolerancia mal puede conciliarse con la ilustracion de nuestros dias y el respeto á los recuerdos de las pasadas edades.

No fué larga la dominacion del Borrominismo en España, y sin embargo, en todas sus provincias dejó muy hondas señales de su tránsito. Causa hoy admiracion cómo se multiplicaron sus costosos monumentos, precisamente en la época más angustiosa de la monarquía. ¡Y con qué empeño ha disputado su conquista al greco-romano! Palmo á palmo le cedió su puesto. Cuando se levantaba en Madrid la puerta de Recoletos, ya rigurosamente dórica, se erigia al mismo tiempo la portada churrigueresca de la parroquial de San Sebastian de Madrid, demolida en nuestros dias para sustituirla con otra de escasa valía, y cuyo menor defecto consiste en su vulgaridad y falta de atinadas proporciones. Afortunadamente no faltaban en medio de esta corrupcion general, algunos arquitectos de recto juicio que fieles á las buenas máximas de sus antecesores y

mal avenidos con la novedad que las contrariaba, procuraron conservarlas sinó tan puras y genuinas como en su orígen se observaban, á lo ménos como bastaba para protestar contra la licencia que la moda autorizaba.

Tales fueron entre otros Caro Idrogo, Fr. Juan de la Barrera, Fr. Pedro Martinez, Beltran, Ardemans, el P. Vicente Tosca y García de Quiñones. Si sus obras son harto pesadas y carecen de elegancia y gentileza; si todavía ostentan una ornamentacion minuciosa, no del mejor gusto y harto rutinaria, á lo ménos no degradan el Arte con incalificables absurdos y la completa infraccion de sus principios. Así le encontraron los arquitectos traidos á España por Felipe V y Fernando VI para regenerarle.

Puede fijarse el principio de su restauracion en las obras del Real Palacio nuevo, levantado sobre las ruinas del antiguo destruido por un incendio. Habia venido para trazarlas y dirigirlas D. Felipe Juvara, el discípulo más aventajado del Caballero Fontana, y tal vez el primer arquitecto de su tiempo. Precedíale una reputacion europea justamente adquirida, despues de haber ideado entre otros edificios notables, los Reales Palacios de Mesina, Stupingi y Lisboa, la fachada del Domo en Milan, la iglesia de Sperga en Cerdeña, la cúpula del templo de San Andrés de Mántua y la de la Catedral de Como. Mientras que dirigia el magnífico

modelo del Palacio, que hoy se conserva con tanta justicia celebrado de los inteligentes, ideó la sencilla y graciosa fachada del Palacio de la Granja mirando á los jardines. ¡Qué inmensa diferencia entre esta fábrica y las que entónces labraba en todas partes el Churriguerismo! Su noble sencillez, sus atinadas proporciones, el buen acorde del conjunto, la economía en la ornamentacion, motivada no por el capricho sinó por la naturaleza misma de las partes componentes y el mecanismo de la construccion, preciso es que causasen una agradable sorpresa y sugirieran ideas de órden y de propiedad á los que, aturdidos con la balumba churrigueresca y ménos que otros fascinados por los aplausos del vulgo, buscaban todavía el efecto en el aglomeramiento y la incoherencia de menudencias pueriles y caprichosos relumbrones fuera de todo propósito.

Asistian á esta restauracion del greco-romano tan largo tiempo olvidado, y realizada ahora por Sacheti con sujecion á los planos y alzados de Juvara, jóvenes de tantas esperanzas como D. Ventura Rodriguez, don Diego Villanueva, D. Domingo Gamones, D. Antonio Marcelo Valenciano y D. José Hermosilla. Empezaba, pues, para la Arquitectura española una nueva era; pero ni la obra aislada de la Granja, reducida á un estrecho círculo, ni el modelo del Palacio Real que se intentaba construir en Madrid, consultado sólo de muy pocos, podian bastar á la trasformacion del Arte: más

altos ejemplos se necesitaban. No tardaron, por fortuna, en ofrecerse al público. Al fallecimiento inesperado de Juvara, antes que ninguno de sus pensamientos pudiera realizarse, D. Juan Bautista Sacheti, que él mismo designó para reducirlos á la práctica como el más digno de sucederle, abre al Arte un campo dilatado, estiende sus horizontes ofreciendo al estudio de nuestros arquitectos las obras suntuosas del Real Palacio, levantado sobre las ruinas abrasadas del antiguo.

No era aquí donde Juvara se proponia construirle: sitio más espacioso y conveniente habia designado; pensamientos más altos abrigaba. ¿Por qué fatalidad se desecharon, cuando el modelo ponia de manifiesto su elevado precio, y el génio y el saber los abonaban? Hubiéranse adoptado, y el Palacio de nuestros Reyes seria el primero de Europa, por sus dilatadas líneas, magnificencia y nobleza. Tal vez tanta grandiosidad y las inmensas sumas que su construccion exigia, impusieron al Monarca, cuando á pesar de los consejos de sus áulicos y del voto de los inteligentes, formó empeño en que Sacheti, reducido á más estrechos límites, idease y dirigiese la fábrica que hoy existe. Aunque ménos suntuosa y extensa que la trazada por su antecesor, y no del gusto más delicado y clásico, todavía debe contarse entre las mejores que la Arquitectura produjo en esa época, ora se atienda á su magnificencia, ora al buen efecto del conjunto. Abriéronse sus cimientos

el 7 de Abril de 1737, desde cuya fecha los arquitectos más aventajados encontraron en sus construcciones, y al lado mismo de Sacheti, las teorías y las prácticas, el consejo y el ejemplo que iban á cambiar la faz del Arte entre nosotros, sustituyendo el clasicismo romano á las extravagantes aprensiones que le habian degradado. Inútil seria detenernos en el exámen de este monumento, cuando desde los tiempos de Ponz hasta los actuales ha sido objeto de tantas descripciones y encomios, mientras que el grabado reproducia no sólo sus cortes y alzados, sino tambien sus menores detalles. Bástenos reconocer en él la primera escuela de donde partieron las enseñanzas de nuestros arquitectos modernos, y el punto de partida de la trasformacion del Arte. No se pretende por eso que este hubiese recobrado entónces toda su severidad nativa y el magestuoso carácter que bajo los Césares le distinguia. No alcanzó tanto: moderado en sus aspiraciones, prudente en sus conceptos, celoso de conservar su dignidad, ménos arrojado que modesto y comedido, si se despoja de los falsos arreos que le desfiguraban y acierta á dar atinadas proporciones á las partes y el conjunto, se resiente, á pesar suyo todavía de aquellas influencias siniestras, de aquellos vicios, autorizados en mal hora por un gusto corrompido, cuya proscripcion empeñadamente procura. Que no de un golpe se llega de la extrema licencia á la extrema pureza, ni el gusto adulterado y

robustecido por una opinion extraviada consigue desprenderse en los primeros ensayos de todos los resabios largos años objeto de alabanza y aplauso.

La grandiosa fábrica de Sacheti, donde la Arquitectura greco-romana ostenta ya una parte de su esplendor perdido, dá lugar á las comparaciones, despierta otras ideas de la proporcion y la belleza, ofrece las teorías justificadas por la práctica, desvanece las ilusiones alimentadas por un falso brillo y un falso saber, y sustituye la novedad, el órden y la compostura á la fascinacion que hacia consistir el mérito de las construcciones en el desbordamiento de la imaginacion abandonada á sus propios delirios.

No veamos por eso en el nuevo Palacio Real el modelo á que puede aspirar la ciencia auxiliada por el recuerdo de la antigüedad pagana. Fáltale para acomodarse á ella más severidad en el ornato, más sencillez y pureza en los perfiles, ménos pesadez en las masas, un aire de magestad que no se aviene todavía con los recortes y resaltos inmotivados, y los ornatos minuciosos, harto desviados de los que como nacidos de la misma construccion, ostentan los monumentos de Atenas y de Roma. No es, pues, la Arquitectura de esa época, la misma que produjo el templo del Escorial y la Lonja de Sevilla. La escuela de Toledo y Herrera, de Machuca y Valdelvira, con su imponente severidad, cede ahora su puesto á la de Juvara y Sacheti ménos

austera y grave, ménos Española y allegada á la Romana. El Palacio Real de Madrid en mucho se aparta ya del de Cárlos V levantado en Granada: si uno y otro parten del mismo orígen, los tiempos y las circunstancias ponen entre ellos muy notables diferencias. No era Sacheti esencialmente clásico á la manera de Herrera; ambos restauradores, obedecian necesariamente á las inspiraciones de su siglo sin apartar por eso los ojos de la antigüedad romana.

Por una feliz coincidencia, al mismo tiempo que continuaban las obras del Real Palacio, se creaba la Junta preparatoria precursora de la Academia de San Fernando; aparecia D. Ventura Rodriguez en la flor de su juventud, como uno de aquellos ingénios privilegiados que con el estudio y la práctica son la esperanza y la gloria del Arte; dábase principio á las importantes construcciones para embellecer los Sitios Reales; se cultivaba á porfía la literatura clásica natural auxiliadora de todas las Artes de imitacion, y acogia Madrid á los arquitectos extranjeros traidos á España por Felipe V y Fernando VI portadores de un nuevo estilo, sinó todos dignos de la reputacion que habian alcanzado, y algunos muy por debajo de las circunstancias y de la importancia de las obras que se les confiaban. Ó compañeros ó sucesores de Sacheti, más ó ménos desviados de su escuela, pero harto inferiores en el ingénio, y no con el mismo buen tacto, aspiraban á susti-

tuir el greco-romano tal cual le entendian, al estilo de los secuaces del Borromino generalizado en el país, y hasta entónces sin rivales. Esto se propusieron Marchand, Procacini, Subisati, Brachelieu, Bonavia, Carlier, Revaglio, Fraschina, Semini y Bonavera. No todos cooperaron con igual fortuna y el mismo talento á la restauracion que intentaban, para corresponder dignamente á la confianza y generosidad del Monarca. Apoderados de todas las obras Reales emprendidas en Madrid y los Sitios, si algunos acreditaron su capacidad, dieron los más pruebas inequívocas de su mal gusto, ya que no pudiera tachárseles precisamente de licenciosos. Ninguno poseia la pureza del estilo, la severidad clásica, la noble sencillez que respiran los monumentos erigidos bajo el dominio de los Césares, ó los que á semejanza suya se construyeron en el siglo XVI.

Al condenar los profesores extranjeros la corrupcion y la desmandada anarquía que encontraban autorizadas entre nosotros, no por eso acertaron á restituir al Arte toda su dignidad y grandeza. Observando con suma diligencia las proporciones y regularidad de las órdenes greco-romanas, carecian todavía de aquella agradable sencillez, de aquel tacto delicado en la eleccion y buen uso de los ornatos que con el estudio de la antigüedad clásica y el exámen de sus grandes modelos consiguieron más tarde Sabatini, Rodriguez y Villanueva. Aun

el mismo Juvara, dotado de las más altas cualidades y tan acreditado en Europa, no de todo punto pudo alcanzar la pureza de estilo á que aspiraba, como se echa de ver en la fachada, por otra parte de agradable compostura, del Palacio de San Ildefonso compuesto de informes agregaciones, y como más claramente manifiesta el grandioso modelo del de Madrid. Por eso, sin desconocer Milicia el distinguido mérito de este célebre arquitecto á quien llama famoso, le acusa sin embargo de poco amante de la sencillez, de la unidad y de la correccion. Y si así podia juzgarle una crítica severa, con más razon aún ha censurado las mismas faltas en los que á su ejemplo y con ménos talento y estudio, se propusieron devolver á la Arquitectura greco-romana su dignidad perdida. Creyendo de buena ley los sucesores de Juvara la naturaleza de sus recortes, la minuciosidad y alarde de sus ornatos en los frontones, y su manera de distribuir y enlazar las masas, por sistema adoptaron su estilo, imitándole en lo bueno y en lo malo durante los reinados de Felipe V y Fernando VI.

Á gala tuvieron ostentar sus cualidades llevándolas más lejos, pero sin pecar precisamente de caprichosos y extravagantes. Pueden apreciarse por lo que valen realmente, en el Palacio de Riofrio, algun tanto parecido al de Madrid, de agradable regularidad si bien ménos suntuoso, sucesivamente construido por Fraschina, Sermini y Diaz Gamones, conforme á los tra-

zados de Revaglio; en las dos alas del Mediodía y las otras dos del Norte agregadas al Palacio de la Granja, obra vulgar y desgarbada de Procacini; en la casa de Oficios del mismo Sitio, que nada tiene de monumental ni de bella, debida á Subisati; en las obras para la terminacion del Palacio de Aranjuez, confiadas á Bonavia, que con mal acuerdo se desvió de las trazas de Herrera, desfigurando la portada de Poniente al levantar un vestíbulo falto de belleza y allegadizo inconveniente, que no concuerda con el carácter del conjunto; en la iglesia de San Antonio de este Real Sitio, y la de San Justo y Pastor de Madrid, debidas al mismo profesor, y ambas de un gusto poco delicado y faltas de sencillez, donde no del todo desaparece la influencia del barroquismo; en la iglesia del Pardo y la de los Premostratenses de Madrid, trazadas por Carlier, muy superior en el tacto artístico á Bonavia y más allegado al clasicismo, si bien se quisiera que sus ornatos, ménos acicalados y menudos, fuesen de mejor ley y con otro discernimiento y mayor economía distribuidos; en el suntuoso convento de las Salesas Reales, cuyos diseños se atribuyen á este arquitecto, y la mejor de sus obras, así como puede considerarse la primera y la más grandiosa del reinado de Fernando VI, su ilustre fundador juntamente con su augusta esposa; en la casa de Oficios de San Ildefonso, ideada por Subisati, á quien se debe tambien el sepulcro de Felipe V

y de su esposa doña Isabel de Farnesio, cuyas obras ni respiran magnificencia ni revelan un gran ingénio; finalmente, en la Casa de Correos de Madrid, hoy ministerio de la Gobernacion, bastante posterior á los edificios aquí mencionados, y pobre inspiracion de don Jaime Marquet; edificio pesado y desabrido, falto de elegancia y buenas proporciones, y muy inferior á lo que ya entónces se esperaba del Arte.

Con empeño pretendian los arquitectos extranjeros dar á sus composiciones regularidad y decoro, huyendo de las deformidades que encontraban autorizadas; pero todavía no les era dado apreciar bastante toda la pureza y magestad del Arte, tal cual los griegos le emplearon. Carecian sus perfiles de gracia y delicadeza; habia algo de convencional y rutinero, de liviano y superficial en sus ornatos y la manera de emplearlos; gustaban de interrumpir las líneas y resaltar los cuerpos fuera de propósito frecuentemente; parecíales bien en las plantas la mezcla de las curvas y las rectas, para producir así un extraño contraste entre las masas constitutivas del todo; agradábales la menudencia de la exornacion; querian los recortes en los entablamentos, y no les pesaba parecer ostentosos en los detalles, más allá de lo que permitia el carácter mismo de sus composiciones y de lo que una prudente economía aconsejaba.

Mejor estudiados los monumentos de Roma y de

Grecia, determinada filosóficamente su verdadera índole, no incurrieron ya los sucesores de estos artistas en los mismos defectos. Más sencillos y severos, ménos amigos de ostentar ingénio, habian adquirido otro tacto, otra delicadeza y gusto clásico, que supieron comunicar á sus obras artísticas sin afectacion y vanas pretensiones. Circunspectos y mesurados, antes que la grandiosidad procuraron la elegancia y el atavío, ostentando cierto fausto en los ornatos, no siempre oportunamente empleados. Por otra parte, el deseo de observar con toda la posible exactitud la antigüedad y de reproducirla sin desviarse de sus modelos, cuyo verdadero carácter no conocian bastante, los hizo primero serviles imitadores que originales confiados en su propia inventiva. Que á fuer de escrupulosos y presumiendo de ortodoxos sin serlo realmente, aherrojaron su misma inspiracion unas veces, diéronle otras demasiada soltura, y sinó siempre parecieron rutinarios y vulgares, mostráronse á lo ménos faltos de brio y lozanía.

Tal era el estado de la Arquitectura al subir al trono Cárlos III. Merced á los generosos esfuerzos de este Monarca, apareció poco despues más noble, más elegante y delicada, más segura del efecto y conocedora de sus propios recursos, con la esbeltez y soltura, el desembarazo y gentileza que no alcanzara sometida á las inspiraciones de Sacheti, Carlier y Bonavia. Inicia este

progreso Sabatini, formado en Roma, sensible á la belleza, de una pronta concepcion y conocedor de cuanto el Arte habia producido de más grandioso y sublime en su tiempo. Siguiendo de cerca sus progresos, á las teorías de la escuela y el estudio de los antiguos monumentos, allegaba la práctica adquirida al lado de su padre político el célebre Wanviteli en las grandiosas construcciones del palacio de Caserta. El Mecenas de las Artes que le ha traido á España y le alienta con su confianza y sus favores, le encarga las trazas y la direccion de las suntuosas fábricas con que se propone embellecer la capital del Reino, despojándola de aquel aire vulgar que á poca distancia la colocaba de las ciudades de provincia. Cómo el artista ha correspondido á tanta honra, lo manifiestan hoy las puertas de Alcalá y de San Vicente, la urna sepulcral de Fernando VI, uno de los más bellos ornatos del templo de las Salesas Reales; las reformas introducidas en las primeras trazas de la iglesia y convento de San Francisco el Grande, la casa destinada á ministerio de Estado y el palacio de la Aduana en la calle de Alcalá. Para las provincias trabaja al mismo tiempo los planos, cortes y alzados del convento de San Pascual de Aranjuez, del de las Comendadoras de Santiago en Granada, del de las monjas de Santa Ana en Valladolid, del cuartel de Guardias Walonas en Leganés, del santuario de Nuestra Señora de Lavanza en Castilla, de la capilla de

Palafox en la Catedral de Osma, y de la fábrica de espadas de Toledo.

Todas estas obras, en que predomina ya una agradable compostura y un gusto más delicado que en las anteriores, sinó el aticismo que seria de desear, producen en el Arte una mejora notable, aunque se quisiera en ellas otra gravedad y sabor al antiguo, otra soltura y desembarazo, ménos robustez en las masas y una variedad en las formas y la ornamentacion que alejase toda idea de amaneramiento y pobreza. Sin embargo, ¡cuánta distancia se advierte ya entre las graciosas puertas de Alcalá y de San Vicente, á pesar de sus excesivos macizos, y la trivial y desabrida de Recoletos, últimamente demolida; entre la noble fachada de la Aduana de Madrid y la desproporcionada y adusta de la Casa de Correos; entre el convento de las monjas de San Pascual de Aranjuez, distinguido por su sencilla y agradable compostura, y la iglesia de San Justo y Pastor con su fachada mistilínea en demasía caprichosa! Al comparar unas y otras fábricas, preciso es reconocer los adelantos del Arte en corto tiempo, y todo lo que ha ganado en dignidad y decoro, en galanura y delicadeza.

Los profesores contemporáneos de Sabatini procuraban que sus obras se distinguiesen por estas mismas cualidades, animados de una noble emulacion y con ideas más cumplidas de la ciencia. Florecian entónces,

entre otros de reconocido mérito, D. José Hermosilla traductor de Vitruvio, maestro de Arquitectura en la Academia y su Director, por cuyos diseños se construyeron el colegio mayor de San Bartolomé de Salamanca, y el Hospital General de Madrid; D. Miguel Fernandez, á quien se debe la iglesia del Temple en Valencia; D. Diego Villanueva, profesor de la Academia de San Fernando y uno de sus más celosos promotores; D. Pedro Arnal, como pocos de sus contemporáneos erudito y conocedor de la historia de las Bellas Artes, si bien sus trazados de la Imprenta Real no le dieron gran crédito por su pesadez y desabrimiento; D. Manuel Machuca, uno de los discípulos de D. Ventura Rodriguez, entre cuyas obras, no del gusto más puro, se cuentan las parroquiales de Bermeo, Membrilla, Ajalvir, Miedes y Rivadeo; D. Juan Sagarvinaga, acreditado en Castilla la Vieja, y por cuyos diseños se construyeron la fachada y la torre de la Catedral de Osma, una de las portadas y la torre de la de Ciudad-Rodrigo, el seminario conciliar y el monasterio de los Premostatenses de esta diócesis; D. Julian Sanchez Bort, trazador de la fachada principal de la Catedral de Lugo, donde se descubre todavía algun vestigio del proscrito barroquismo; D. Bartolomé Rivelles, de los mejores arquitectos de su tiempo y autor de muchas obras, siendo las principales la capilla de Nuestra Señora del Pópulo en Cuart, el bello camarin del Santo

Cristo del Grao de Valencia, el presbiterio y el coro de la parroquial de Almansa, y un puente sobre el rio Mijares; D. Ramon Duran, formado en la escuela de D. Ventura Rodriguez, que trazó los planos y alzados del palacio é iglesia de Magacela y renovó el convento de Sancti-Spíritus y el colegio de Alcántara en Salamanca; D. Domingo Tomás, arquitecto de las parroquiales de Alboludin, Solar y Montillana en Granada, del presbiterio de la de Loja, y de la ermita de Granadilla; D. Manuel Martin Rodriguez, de escasa inventiva pero de recto juicio; D. Juan de Villanueva, Director de la Academia de San Fernando, formado en Roma con el estudio de los antiguos monumentos, nacido para cultivar el Arte, amigo de las formas áticas, de un gusto delicado y clásico, antes gracioso en sus composiciones que grave y sublime, como lo acreditan la iglesia del Caballero de Gracia, el Observatorio astronómico de Madrid, esbelto y gentil, y el Museo del Prado, la más grandiosa de sus obras, y la primera por su extension, magnificencia y magestad, de las construidas al terminar el siglo XVIII; finalmente, D. Silvestre Perez, discípulo de D. Ventura Rodriguez, heredero de sus máximas, y de los profesores más ilustrados de su tiempo.

Jamás se emprendieron á la vez en la Península tantas obras públicas y particulares; nunca el Arte contó para idearlas con mayor número de arquitectos

entendidos. El Gobierno las promueve y realiza, ofreciendo á los pueblos un saludable ejemplo; síguenle á porfía los municipios, los consulados, los cabildos eclesiásticos, los próceres del Reino: una noble emulacion alienta al artista, le inspira, redobla sus esfuerzos. Cárlos III impulsa este movimiento, le protege, le hace sentir en todas partes con el amor de un artista, con la munificencia de un Monarca. La Academia coadyuva grandemente á su propósito, no sólo confirmando con las teorías la persuasion y el ejemplo las prácticas de los restauradores, sino dándoles auxiliares entendidos que despues de formarse en sus escuelas, perfeccionan y extienden sus conocimientos en Italia, pensionados por el Gobierno. Así es como el impulso que parte de Madrid cunde bien pronto á las provincias.

En Valencia se distinguen D. José García; D. Felipe Rubio, que traza la Aduana de esta capital; D. Vicente Gasco, Director de la Academia de San Cárlos; D. Antonio Gilabert, acreditado sobre todo en la capilla de San Vicente Ferrer; Fr. Francisco de las Cabezas, del órden de San Francisco, más digno de loa por su laboriosidad y buen celo que por su gusto é inventiva. Con el mismo empeño trabajan en Aragon don José María Aldeguela; D. Agustin Sanz, director de estudios de la Academia de Zaragoza, autor de muchas construcciones importantes, entre otras la parroquial de Santa Cruz, las casas de las Infantas del Pilar, y

la Colegiata de Sariñena; Fr. Atanasio de Aznar, que ideó la iglesia de Munegreva en el partido de Calatayud. Al mismo tiempo ejercitaban su talento en el principado de Cataluña D. Pedro Cermeño, acreditándose en la Catedral de Lérida y la iglesia de San Miguel del barrio de la Barceloneta; D. José Prats, al cual se debe la suntuosa capilla de Santa Tecla de la Catedral de Tarragona; el conde Roncali, que adornó á Barcelona con su elegante Aduana; por último, D. Juan Soler y Faneca, trazador de la Lonja de esta ciudad, tan apreciable por su oportuna distribucion como por el buen gusto que la distingue y sus atinadas proporciones.

En el primer período de esta restauracion del greco-romano, es decir, desde las primeras construcciones de Sacheti hasta las emprendidas por Rodriguez y Villanueva, ofrece el Arte escasa originalidad; conceptos triviales; ornamentacion apocada y muchas veces fuera de propósito; un estilo poco severo; todavía ciertos resabios del barroquismo que todos combatian. Es verdad: no hay ya en las obras entónces emprendidas desbarros y absurdos como los procedentes de la escuela borrominesca; pero tampoco bellezas que altamente las recomienden: observan las formas del greco-romano; hay en ellas regularidad y compostura, y sin embargo, carecen del magestuoso carácter que debe distinguirle. Sublimes al lado de las de Donoso y Rivera, parecen livianas y triviales si con las de Rodriguez

y Villanueva se comparan; carecen de su buen gusto. Quien las citare hoy como un modelo, se engañaria; quien las desechase como despojadas de todo valor artístico, procederia con sobrada injusticia. Atendidas las circunstancias, el estado general del Arte, las dificultades vencidas para regenerarle, no podrá ménos la posteridad de reconocer en estos monumentos un progreso; en algunos un verdadero mérito, existiendo primero motivos para la alabanza que para la censura.

Otro aparece el Arte en el segundo período de su restauracion, cuando Rodriguez, Sabatini y Villanueva, ya allanado el camino y dotados de más génio y más cumplidos estudios que sus antecesores, vienen á darle la dignidad y delicadeza, la gracia y soltura de que aún carecia. Con mayor conocimiento del antiguo y el buen tacto que los distingue, aciertan á conciliar la gravedad y la belleza, la sencillez y la elegancia: proscriben el exceso de la ornamentacion; eligen la de buena ley; la emplean sin vanas pretensiones, sin prodigalidad vituperable ni mezquinos ahorros; comunican á los perfiles y las formas la pureza que les faltaba; huyen de los resaltos caprichosos, de las mezclas y combinaciones extrañas de curvas y rectas para dar á las plantas formas bizarras, siempre comedidos y prudentes sinó muy originales en el pensamiento artístico. Algunos recuerdos bastarán para comprobar esta verdad.

CAPÍTULO VI.

DON VENTURA RODRIGUEZ.

Su influencia en la restauracion del Arte.—Sus cualidades de artista.—Sus estudios y su práctica bajo la direccion de Marchand, Juvara y Sacheti.—Su influencia en el descrédito del Churriguerismo.—Supera á sus antecesores en correccion y pureza.—Ama la severidad de Herrera.—La concilia con la gracia y el atavío que exige la sociedad á que pertenece.—Proyectos suyos que no se han realizado.—Las obras ejecutadas que más le acreditan.—Carácter que las distingue.—Su influencia en la mejora del Arte.—Sus discípulos é imitadores no le igualan en el génio, la teoría y la práctica.

Hemos nombrado solamente á D. Ventura Rodriguez al tratar de los arquitectos que florecieron en los reinados de Fernando VI y Cárlos III. El más distinguido de todos ellos por su talento y su buen gusto y sus vastos estudios, sólo conociéndole podrá apreciarse en su justo valor la poderosa influencia que ha ejercido en el progreso del Arte. Consagrado á cultivarle desde bien temprano, inteligente y activo, constante en sus empresas, superior á las dificultades que pudieran malograrlas, antes busca la gloria que la riqueza, y primero los consejos del sábio que los vanos aplau-

sos de la multitud inexperta y prevenida. Debió á la naturaleza una feliz inventiva y al estudio los medios de fecundarla y dirigirla por buen camino. Como allegase al juicio la imaginacion, desde bien temprano dió muestras, al lado de Marchand en clase de delineador, de lo que seria capaz más adelante, cuando la propia experiencia viniese á confirmar la exactitud y el precio de sus teorías. En mucho conformes con las de Juan de Herrera, cuyos trazados del Real Palacio de Aranjuez fueron objeto de su estudio al encargarse de copiarlos, procuró hacer suya la noble magestad, el carácter severo, la sencillez simpática que respiran las obras de este célebre artista. Un secreto impulso le llevaba á imitarle, sin curarse de la afectada galanura y de la aparatosa elegancia de las nuevas fábricas que entónces ideaban los arquitectos extranjeros en Madrid y en los Sitios Reales.

Juvara y Sacheti sucesivamente encargados de las trazas y construcciones del nuevo Palacio de la corte, al robustecer su aficion á la ciencia y descubrirle sus fundamentos y sus aplicaciones, le proporcionan la ocasion de emplearla con fruto en las grandes obras de que se hallaban encargados. Allanadas así las dificultades de la ejecucion, crece con el saber de Rodriguez el crédito que generalizado al fin entre los propios y extraños, le procura el prestigio y la autoridad sin cuyo auxilio nunca hubiera alcanzado la difícil gloria de

ser el más eficaz restaurador de la Arquitectura española. Ya lo hemos visto: era entónces el delirio, no la razon, quien producia el Hospicio de Madrid y el trasparente de la Catedral de Toledo; y con todo eso labraban tan deplorables deformidades la fama de sus autores, asegurándoles los aplausos del público, la consideracion y la riqueza. ¿Cómo esta corrupcion no afectaria al que habia comprendido la sublimidad de Herrera, y el clasicismo de los monumentos levantados por los Césares en nuestro suelo? Estudiarlos, encarecer su armonía y proporcion, su grandiosidad y nobleza, reproducirlas en los monumentos públicos, ofrecerlos á sus conciudadanos como un dechado que no podian rechazar sin mengua, y que de seguro bien conocido despertaria sus simpatías; hé aquí su vocacion y su destino.

No ha de negarse: Rodriguez encontraba ya facilitado el camino para llevar á colmo tan difícil empresa, en los principios adoptados y las obras emprendidas por los arquitectos italianos y franceses de Felipe V y Fernando VI. Pero si estos artistas no deliraban como Rivera y Donoso, si habian restablecido las proporciones de las órdenes greco-romanas y despojaron la ornamentacion de las chucherías y garambainas que la desfiguraban, haciéndola impertinente y ridícula, todavía se hallaban muy distantes de aquel rigorismo clásico que se proponian restaurar.

No podia Rodriguez conceder como ellos su aquiescencia á los remates contagiados de barroquismo; á los recortes inmotivados; al amaneramiento de los áticos como fundidos en una misma turquesa; á los adornos rutinarios de los huecos y entrepaños de perfiles producidos por las curvas y las rectas; á los colgantes y mascarones de convencion; á los entablamentos que con sus menudas y aglomeradas molduras agoviaban las fábricas; á cierto afeminamiento que en ellas respira, por lo demás ya tan distantes del carácter liviano y la licencia de las emprendidas durante el infeliz reinado de Cárlos II. En la imponente grandiosidad de las construidas por nuestros clásicos del siglo XVI, en su atinada compostura, que tanto se avenia con la manera de sentir y de apreciar Rodriguez la belleza artística, encontraba la reprobacion de esos restos de la decadencia de nuestra Arquitectura, y la teoría y el modelo para relegarlos al olvido.

Pero si admitió las construcciones de Herrera como un tipo, y se propuso imitarle en sus condiciones esenciales, todavía consultando las ideas y tendencias de la época, sin renunciar á las propias inspiraciones, y ateniéndose al refinamiento y la pompa que la mayor cultura y delicadeza de la sociedad exigian, creyó que no debia someter el Arte á la inflexible gravedad de una córte tan austera y taciturna como la de Felipe II. No le pareció que las masas desnudas del monasterio del

Escorial, á pesar de la pureza de sus líneas, podrian reproducirse con toda su rigidez claustral en el reinado de Cárlos III, sin contrariar el brillo y magnificencia que le distinguian. Era preciso, en su concepto, conciliar con su aspecto severo y sus perfiles eminentemente romanos y sus formas desnudas, la gracia que pudiera realzarlas y la ornamentacion que sin pecar de liviana y redundante, diese otro atractivo, otra animacion al conjunto, haciéndole más risueño y fastuoso.

Al conseguir Rodriguez esta conciliacion del gusto clásico del siglo XVI, y del que á su tiempo convenia, mostróse delicado y prudente, conocedor profundo del antiguo, y fiel intérprete de la elegancia y el lujo y la cortesanía de la sociedad á que consagraba su talento. Elevacion y sencillez, pompa mesurada sin un aparato vicioso, ornamentacion sin vanas pretensiones, magestad sin desabrimiento, nobleza sin afectacion; hé aquí el resultado de sus combinaciones artísticas, que hoy mismo contemplamos con una grata satisfaccion en las obras monumentales que eternizan su memoria. No todas las que ha trazado tuvieron la buena suerte de ser ejecutadas. De este número son, entre otras, la iglesia para el convento de San Bernardo, de planta elíptica y del órden corintio; el Hospital General que debia erigirse en Madrid, tan notable por su acertado compartimiento, como por la belleza y armonía de sus partes; la Casa de Correos, que con mal acuerdo y por des-

gracia del Arte no se ha preferido á la que hoy existe; el convento de San Francisco el Grande, una de las inspiraciones más sublimes del autor, y donde se manifestaba todo su saber y su ingénio, pensamiento artístico de gran valía, por mal acuerdo abandonado al olvido para sustituirle con el que produjo la fábrica actual, bien distante por cierto de su distinguido mérito; la Biblioteca pública y el Seminario del colegio imperial, que hubiera sido uno de los más notables monumentos de la córte; la Casa de la Inquisicion, que puede contarse entre sus mejores estudios; la Colegiata de Covadonga, digna por su magestuoso aspecto y atinadas proporciones del grandioso acontecimiento á cuya memoria pretendia consagrarla Cárlos III. Consiste esta construccion monumental en una rotonda corintia, sustentada por columnas aisladas y precedida de un vestíbulo, en que la originalidad y delicado gusto compiten con el más puro aticismo.

Si es de sentir que concepciones de tanto precio permanezcan sepultadas en el polvo de los archivos, todavía para gloria del Arte y de Rodriguez pudieron terminarse, y son hoy un objeto de estudio para los inteligentes, la iglesia colegial de Santa Fé en el antiguo reino de Granada; la del monasterio de Santo Domingo de Silos; la parroquial de San Sebastian de Azpeitia; la de San Felipe Neri en Málaga; la capilla de San Pedro Alcántara en el convento de Franciscanos

de Arenas; la del Hospicio de Oviedo; el de la villa de Olot; la casa de Ayuntamiento de Betanzos; la de Búrgos; el cuartel de Medina del Campo; la capilla de la Vírgen del Pilar en la catedral de Zaragoza; la fachada de la de Santiago de Galicia; la de la de Pamplona; el templo de San Márcos y la fachada de los palacios de Liria y de Altamira en Madrid; aquí mismo el pórtico de los Premostatenses, ya demolido, y las fuentes del paseo del Prado.

Pero no fué sólo con estas magníficas inspiraciones como ha contribuido Rodriguez al esplendor del Arte. Á los modelos allegó la doctrina para producirlos. En la Junta preparatoria que precedió á la Academia de San Fernando, supo ya distinguirse como encargado de la enseñanza, superando en celo é inteligencia á los profesores más acreditados. Al descubrir entónces á sus discípulos los arcanos de la ciencia y familiarizarlos con sus buenos principios, conquista á la vez el respeto debido al maestro, y la confianza y el aprecio que se conceden al amigo. Y no de otra manera, cuando tan lejos se llevaban la corrupcion y la licencia, le fuera dado, empleando sólo la aridez de las reglas y la autoridad del pedagogo, comunicarles su manera de sentir y de expresar la belleza artística, hacerlos partícipes de su buen gusto y poner á su alcance la razon que condenaba los errores del Borromino.

Con este prestigio emanado de su saber y del amor

al Arte, concurre Rodriguez á la ereccion de la Academia de San Fernando para acreditar sus estudios, dirigirlos y facilitarlos á la aplicada juventud que fundaba en ellos su porvenir y su crédito. ¿Por qué extrañar que entre tantos arquitectos de merecida nombradía alcanzase Rodriguez, jóven todavía y sin otro apoyo que su reconocido mérito, la honra de ser nombrado Director del naciente cuerpo científico? Ningun otro podia alegar más legítimos derechos á tan señalada distincion, y ninguno tampoco acertó á justificarla más cumplidamente con los frutos de la enseñanza, con el órden y policía de las escuelas, con los métodos en ellas adoptados, sinó tan generales y completos como convenia, á lo ménos conformes á los buenos principios del Arte, y á los monumentos romanos que los acreditaban. Y esto, cuando todavía el estilo, algun tanto barroco sinó licencioso de la escuela Francesa, encontraba entusiastas continuadores y sinceros aplausos; cuando aun el mismo Sacheti, Carlier, Bonavia y Marquet, á pesar de su empeño en conciliar la sencillez con la elegancia, no del todo alcanzaron á preservarse de su influencia.

Tanto fanatismo se necesita hoy para desconocer el mérito de la Arquitectura greco-romana restaurada por Rodriguez, como el que mostraron sus exclusivos panegiristas del siglo XVIII para proscribir sin piedad cualquiera otra que de sus principios se apartase. El

Arte no es el patrimonio de una sola escuela, de una sola época, de una sola region: más vasto su dominio, expresó siempre el carácter de los pueblos que le cultivaron, sus ideas y sus necesidades y el estado social que le produjo. En sus monumentos descubren todavía el historiador y el arqueólogo la fisonomía propia de las pasadas edades y la vida entera de los imperios que los consagraron á perpetuar su memoria.

Entre los que no conocieron otra escuela ni otros modelos, Rodriguez poseia para cultivarlos un gusto depurado, verdadera inspiracion. Pocos de sus contemporáneos pusieron tanta variedad en sus obras, tanta armonía en las diversas partes que las constituyen, tanta elegancia y nobleza en el conjunto. Oportuno en la eleccion de los ornatos, prudente en su repartimiento, los acomodaba siempre á la naturaleza de los edificios, sin prodigarlos ni confiarles exclusivamente el efecto que esperaba de la pureza de los perfiles, la proporcion y la armonía del acertado agrupamiento de las masas y de la unidad del pensamiento artístico. Pocos, por otra parte, acertaron á dar á los edificios un carácter más acomodado á su destino. Elegante sin fausto; parco sin sequedad ni pobreza; gracioso sin afeminamiento, amaba en sus composiciones los peristilos corintios, las rotondas y los áticos, y les daba más nobleza que grandiosidad, más efecto pintoresco que verdadero aticismo. Tarde se reproducia en

sus motivos artísticos, siempre deseoso de la novedad, y huyendo de procurarla con la licencia ó el olvido de los grandes modelos. Hubiera adoptado en el siglo XVI, y bajo la influencia de la corte sombría de Felipe II, la imponente gravedad del arquitecto del Escorial. En el XVIII procuró atenuarla hasta donde se lo permitieron los principios del Arte y las imitaciones del antiguo, pagando un justo tributo al gusto y las ideas de la sociedad en que vivia. No fué por eso innovador; no abrió una nueva escuela; restauró la del siglo XVI, allegándola más á la greco-romana, y dándole toda la exornacion y galanura que su carácter permitia.

Esta opinion formaron del mérito de Rodriguez sus contemporáneos, y la posteridad ha venido á confirmarla. Sinceras y fundadas son las alabanzas que Jovellanos le ha tributado en el elogio que consagró á su buena memoria, cuando apreciaba su mérito en los términos siguientes: «Grande en la invencion por la sublimidad de su génio, grande en la disposicion por la profundidad de su sabiduría, grande en el ornato por la amenidad de su imaginacion y por la exactitud del gusto; reunió en sí todas las dotes que constituyen un arquitecto consumado, y se hizo digno de ser propuesto á la posteridad como un modelo.» ¿Quién osará hoy contrariar este juicio? Si la Arquitectura greco-romana no ha perdido para nosotros el valor que debe concederse á sus naturales condiciones, si cada estilo tiene

un mérito especial conforme á los principios que le constituyen y á los pueblos y las circunstancias que le produjeron, preciso es recordar con gratitud y respeto el nombre de D. Ventura Rodriguez, cuando la filosofía del Arte ni es intolerante ni exclusiva, y aprecia la grandiosidad y la belleza allí donde la encuentra.

Aunque con la enseñanza y el ejemplo de tan distinguido artista se habian formado otros que, empapados en sus máximas y á la vista de los monumentos que le acreditaban, sostenian honrosamente la Arquitectura, todavía la mayor parte de sus cultivadores, faltos de verdadera inspiracion y de buenos estudios, sólo produjeron edificios vulgares. Creyeron, sin duda, que bastaba huir de la licencia vituperada en sus antecesores para distinguirse y poseer el Arte. Ignoraban que no admite medianía; que perece cuando la verdadera inspiracion le abandona; que no basta evitar el error sinó se acierta á producir la grandiosidad y la belleza. El ciego respeto á las reglas, no siempre bien entendidas; la manera equivocada de aplicarlas; el temor de incurrir en los extravíos del Churriguerismo, proscribieron la originalidad, y la imitacion que hubo de sustituirla fué servil y desabrida. Una pauta invariable niveló las construcciones, hizo que todas se pareciesen, y autorizando el exclusivismo puso en entredicho los arranques del génio, y los tuvo por sospechosos cuando no de mala ley, sinó reproducian el mismo ordena-

miento de las partes del todo, invariables las proporciones, la distribucion y el ornato. Así fué como entre las fábricas de mérito aparecieron otras muchas en los reinados de Cárlos III y Cárlos IV, que con el aire de familia, vulgares y despojadas de novedad y atractivo, sinó alarman al verdadero conocedor, tampoco le cautivan con la originalidad del pensamiento y las bellezas que pueden realzarle.

CAPÍTULO VII.

AUXILIOS QUE CÁRLOS III Y LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO PRESTAN Á LAS BELLAS ARTES.—NUEVO CARÁCTER DE LA PINTURA.

Obras arquitectónicas emprendidas en Madrid y las provincias por el Gobierno.—Renovacion de las pensiones acordadas á los artistas para estudiar en Italia.—Nuevo local procurado á la Academia.—Gratificaciones á sus alumnos.—No corresponden los resultados al celo con que las Artes se promueven.—Causas de esta contrariedad.—Venida de Tiepolo á Madrid.—Su estilo: sus obras.—Ni él ni Giacuinto consiguen la restauracion de la Pintura.—Le dan otro carácter.—Cárlos III confía su progreso á Mengs.—Instruccion, manera propia y principales obras de este profesor.—Destierra el amaneramiento de su época.—Dá al Arte otra fisonomía y otros principios.—Prepara su restauracion, sinó llega á conseguirla.

En medio de las vastas atenciones que rodeaban al Gobierno de Cárlos III, fueron constantemente las Bellas Artes objeto de la munificencia y los desvelos de este Monarca. Mientras que engrandece á Madrid con las fuentes del paseo del Prado, las puertas de Alcalá y de San Vicente, la Aduana, la Imprenta Real, el Banco de San Fernando, la casa de Filipinas, la de Correos y las obras del Retiro y del Jardin Botánico, surgen á su voz de entre las olas los arsenales del Ferrol

y la Carraca; cruzan la Península espaciosas carreteras; se abre el canal Imperial de Aragon; reciben nuevas mejoras los Sitios Reales; quedan concluidas las obras del Real Palacio de Madrid; se convierten Pamplona, Figueras, Barcelona y el campo de Gibraltar en inexpugnables fortalezas; encuentra la Pintura en el ornato de los Reales Palacios brillantes ocasiones de ostentar sus progresos, y son honrados como merecen Sabatini, Rodriguez, Villanueva, Hermosilla y Roncali. Al mismo tiempo, á los discípulos más adelantados de la Academia de San Fernando se les procura ocupacion como pintores y escultores en la nueva fábrica de porcelana del Retiro, en la de tapices sostenida por el Estado, en los frescos y lienzos del Real Palacio, en la ornamentacion de las fuentes del Prado y otras obras de los Sitios Reales. Continúan entretanto las pensiones concedidas por oposicion á los jóvenes destinados á la Pintura y la Escultura, procurándoles en Roma el complemento de su educacion artística. Establecidas por el Reglamento de la Academia y costeadas por el Estado, se habian suspendido, no con buen acuerdo, precisamente cuando eran más necesarias y á pesar de las reclamaciones de aquella Corporacion, que por experiencia propia reconocia toda su importancia. La Real órden de 17 de Setiembre de 1778 las restablece al fin, procurando con ellas un poderoso estímulo á la juventud estudiosa dedicada á las Bellas

Artes, y á estas un nuevo y eficaz auxilio, que no era fácil suplir de otra manera. Así lo acreditaron bien pronto los resultados. Con satisfaccion ha visto Madrid en esa época las primeras obras remitidas de Roma por nuestros pensionados. Estas primicias de su aplicacion y talento, ya dignas del aprecio de los inteligentes, si bien distantes todavía de la perfeccion á que sus autores aspiraban, al prometer otras más cumplidas, demostraban tambien que sólo estudiando en Roma, Florencia, Parma y Venecia las grandes inspiraciones de los célebres artistas de los siglos XVI y XVII, era como podia alcanzar la Pintura española el brillo que habia perdido. Porque no sólo encontraban allí reunidos los modelos más acabados para la imitacion, sinó las teorías tradicionales del Arte, el auxilio de las escuelas y Academias establecidas, el ejemplo y las prácticas de los mejores profesores que entónces florecian, la opinion ilustrada que los alentaba y la buena crítica que ponia de manifiesto los defectos y las bellezas de sus inspiraciones.

Nunca, sin embargo, hubieran bastado los medios empleados por el Gobierno á la completa restauracion de las Artes, si la Academia, creada para protegerlas y dirigir su enseñanza, careciese de los necesarios á los fines de su instituto. Los recursos que recibiera de sus fundadores, entónces suficientes tal vez al objeto que se proponia, eran ahora mezquinos, muy inferiores á

las obligaciones que habia contraido. Así lo reconoce el Gobierno, y se anticipa á sus deseos poniendo empeño en satisfacerlos tan ámpliamente como podian permitirlo las circunstancias. Mal establecida en un local estrecho y falto de las condiciones necesarias, le proporciona el espacioso edificio que hoy ocupa, terminando un convenio ventajoso con el Conde de Saceda, á quien corresponde hoy el directo dominio de esta propiedad. Era preciso acomodarla á su nuevo destino, y á costa de crecidos desembolsos recibe mejor forma, se distribuye de una manera conveniente, entran en su repartimiento todas las aulas que la enseñanza necesita entónces, quedan dispuestos espaciosos salones para colocar ordenadamente los cuadros y esculturas, y aun la fachada del edificio desnuda de todo atavío y sin carácter determinado correspondiente á su objeto, recibe por lo ménos del Arte la ornamentacion decorosa y sencilla de que carecia.

Pero estas mejoras, entónces suficientes al desarrollo de las Artes y acomodadas á los límites que se fijaban á su enseñanza, no pueden bastar hoy ni á la extension que se le ha dado, ni al número de los que la procuran, ni al planteamiento de los métodos que exige, y los fines que la Academia se propone. Lo que la necesidad admitió en un principio como bueno y aceptable, lo desechan ya como insuficiente los adelantos obtenidos y las ideas de la época. Entre los edifi-

cios que las atenciones del Estado reclaman en Madrid, se cuenta el de la Academia de Bellas Artes. Sólo construido de nueva planta y con las dimensiones que su objeto requiere, corresponderá dignamente á las esperanzas del público y á las miras de sus fundadores. Necesita otra distribucion, otra independencia en sus diversos departamentos; aulas más desahogadas; espacio conveniente para plantear las que el progreso del Arte ha hecho indispensables; mejores luces para los cuadros que exornan sus salones, y no que como ahora, las reciban de una manera contraria á su realce y lucimiento. Ni aun la fachada, falta de elegancia y atinadas proporciones, á pesar de cuanto se ha hecho para darle regularidad y decoro, es la que convendria al monumento consagrado al estudio de las Artes. De esperar es que tan favorecidas del Gobierno y destinadas á formar el buen gusto, y difundirle en la sociedad entera, realzándola con sus inspiraciones, le ofrezcan en su misma morada un ejemplo de magestad y belleza.

Establecida la Academia en el local que hoy ocupa, sin echarse de ménos durante los primeros años de su existencia las conveniencias que mucho más tarde hizo indispensables el aumento de sus funciones, las ejercia llena de esperanzas y constante en su propósito, correspondiendo por fortuna á la generosa proteccion del Gobierno el celo del profesorado en la ense-

ñanza, nunca más asídua y espontánea. La solemnidad con que se adjudican los premios; la emulacion con que los disputa una juventud ansiosa de distinguirse; los aplausos del público prodigados á los vencedores; el noble orgullo de los ilustres personajes que habián alcanzado el título de Académicos, alternando con los profesores poco antes tenidos en poco; las obras de Pintura y Escultura que se ofrecen á la espectacion pública como un testimonio de los progresos alcanzados en ambas Artes, todo concurre en esa época al prestigio de la Academia, á extender su fama, á poblar sus escuelas. Hasta para los jóvenes que á pesar de su escasa fortuna concurren á ellas y consiguen distinguirse por su aplicacion y talento, señala gratificaciones la Real órden de 20 de Mayo de 1768.

¿Correspondian á estos auxilios y á la espontaneidad con que se prodigaban, los métodos establecidos, los modelos para la imitacion, el sistema general de la enseñanza? ¿Eran las escuelas lo que debia esperarse del vivo interés con que se sostenian, de la naturaleza misma del Arte y de los principios en que se funda? No permitian tanto por desgracia, ni las ideas dominantes de la época, ni la vaguedad y divergencia de las opiniones del profesorado. Faltaba la unidad en las teorías y las prácticas, en la manera de ver y de apreciar la naturaleza. No se preparaba suficientemente el estudio de la Arquitectura con el de la geometría, la trigono-

metría, la mecánica y la física. En la Pintura faltaban los buenos modelos elementales, y eran harto vagas y someras las nociones que podian recibir los alumnos de la filosofía y la historia del Arte y sus aplicaciones á la composicion. Máximas equivocadas, y aplaudidas sin embargo como las mejores posibles, autorizaban todavía la exageracion en las formas, en los caractéres, en la manifestacion de las grandes pasiones, y los maestros llamados á enseñar con las teorías y las propias inspiraciones, presentaban la Pintura ataviada de falsos arreos, cuando creian restituirle su antigua brillantez y pureza. Tal era el gusto dominante, no sólo en España, sino en las naciones más adelantadas.

Los pintores extranjeros llamados hasta entónces para propagarle, combatian con razon algunas de las apreciaciones que encontraban admitidas como de buena ley; pero no estaban las suyas exentas de errores. Mostrábanse vigorosos y arrojados, francos y fecundos en la invencion, amigos de la brillantez; mas tambien incorrectos y descuidados y poco observadores de la naturaleza física, que á su placer sustituian con otra convencional y fantástica. Entre ellos, el veneciano Juan Bautista Tiepolo, que disfrutaba de alta reputacion, fué traido á España por Cárlos III para pintar algunas bóvedas del Palacio Real, despues que con el mismo objeto y para reemplazar á D. Santiago Amiconi, le habia precedido Corrado Giacuinto el año de

1753. Aunque discípulo de Lazzarini, olvidando al fin su manera é independiente de toda escuela, resuelto é innovador como pocos, con un desenfado que sorprendia, su imaginacion poética animaba las escenas, sin reminiscencias ni sujecion á modelos convencionales por otros adoptados. Proponiéndose abrir al Arte una nueva senda y distinguirse por la caprichosa inventiva y la valentía de la ejecucion, acertó á dar vida á sus pinturas, á rodearlas de cierto prestigio y fascinar con una peligrosa originalidad. De vivo y singular ingénio, pronto en concebir y ejecutar, muy superior en la fantasía y el conocimiento de los recursos del Arte á los pintores que le precedieron en el ornato de las Reales estancias desde el reinado de Felipe V, sin imitar el colorido de su compatriota el Tiziano, supo Tiepolo agradar con el suyo, realzando las escenas con un toque franco y vivaz y la manera singular de ver y de sentir la naturaleza. Merced á estos medios, ó se perdieron de vista ó se le perdonaron fácilmente las licencias del dibujo, no el más castigado, y la descompostura y desaliño de los paños plegados á capricho y de una manera extraña y poco pintoresca.

La verdad de estas indicaciones y la prueba irrecusable de su talento, aparecen en los grandes frescos de su mano que nos ha dejado en las bóvedas del Real Palacio de Madrid, ejecutadas cuando ya septuagenario no podia esperarse el brio, la imaginacion y desen-

fado que los distingue. El de la bóveda del salon de Guardias representa á Vulcano forjando las armas de Eneas, y el de la ante-cámara que precede al aposento ocupado entónces por Cárlos III, una ingeniosa alegoría de la monarquía española apoyada en un leon y circuida de varias deidades. Aunque brilla en estas obras la fecundidad de su invencion y la maestría del autor, todavía las llevó más lejos en la espaciosa bóveda del magnífico salon de Embajadores, donde se propuso desplegar todas las galas de su ingénio. En una complicada y vasta composicion alegórica que llena todo el espacio, representa aquí la monarquía española sobre un trono de nubes y acompañada del poder, la grandeza, la religion y demás atributos de su soberanía: enlaza con ellos una lisonjera alusion á las virtudes de Cárlos III, y coloca en derredor de la cornisa todas las provincias de España, bien caracterizadas por los trajes y producciones de cada una. Á vista de tan variada y extensa composicion y de la fecunda inventiva que la distingue, dice Cean Bermudez lo siguiente: «Los in-
» teligentes y los que no lo son, ven y celebran con
» placer esta gran obra, admirando los primeros su
» génio poético en la invencion, su fuego extraordina-
» rio en dar el efecto por un camino nuevo y no tri-
» llado, y la gracia con que desempeñó las reglas de
» la composicion; y los segundos la verdad con que
» describe los caractéres nacionales y demás acciden-

» tes.» No podia desconocer Cean Bermudez lo que habia de extraño y desusado en la manera de Tiepolo, y por eso sin duda, procurando conciliar la imparcialidad con el elogio, dijo tambien: «Muchas cosas se di-
» cen contra el extraño modo de pintar de este profe-
» sor, por haberse separado del camino que conduce á
» la imitacion de la naturaleza; pero su gran génio y
» la maestría con que ha desempeñado su nuevo estilo,
» aunque lleno de peligros para los que se propongan
» seguirle, le pondrán siempre á cubierto de la sátira
» de aquellos que no son capaces de imitarle.» Es verdad: seguirle sin poseer sus grandes cualidades, seria exponerse á llevar más lejos la corrupcion y la licencia en que el mismo habia incurrido. Ó este temor ó la dificultad de empeñarse en una senda poco conocida y sembrada de escollos, ya que no escasearon á Tiepolo los aplausos de los contemporáneos, negáronle por lo ménos los discípulos. Ninguno contó con bastante resolucion para imitarle de una manera absoluta, por más que se trasmitiesen algunos de sus rasgos característicos á los lienzos y los frescos de nuestros artistas.

Despojada ya entónces la Pintura de una parte de los resabios y prácticas viciosas y de las falsas apreciaciones que la rebajaban al espirar el siglo XVII, y durante la primera mitad del XVIII, mucho distaba todavía de la propiedad y correccion, del brillo y delicadeza de sus mejores dias. Giacuinto y Tiepolo, yendo

más lejos que sus antecesores con una originalidad y un brio de que estos ninguna idea abrigaban, no habian conseguido todavía devolver al Arte todas las buenas cualidades que tanto le realzaron en épocas no lejanas. Para procurárselas, preciso era seguir otros principios, y un génio privilegiado que al poseerlos y consultando de otra manera la naturaleza y el antiguo, no sólo acertase á comprender sus encantos, sino á reproducirlos en el lienzo, bien apreciados los grandes modelos del siglo XVI. Fué confiada esta difícil empresa al pintor filósofo D. Antonio Rafael Mengs que entónces disfrutaba de una alta reputacion en Alemania y en Italia. Pocos artistas de su tiempo podian ofrecer tantas probabilidades de desempeñarla más cumplidamente. Su cuadro de la Sacra Familia, y los frescos de la cámara de los Papiros en el Vaticano, le habian asegurado los elogios de Roma; encarecia Nápoles su lienzo de la Capilla Real de Caserta, y Dresde los cuadros colaterales de la del Palacio de sus Príncipes: la Europa entera le concedia un distinguido mérito. Y ciertamente que si el de los hombres que alcanzan celebridad ha de medirse por el espíritu y las tendencias de la época en que han florecido, pocos pudieron entónces disputar á Mengs el que habia adquirido: fundábase en los títulos más legítimos, no en el capricho de la moda ó la vana lisonja de una clientela apasionada. Para apreciarle en su justo valor preciso

es trasladarse á los tiempos de este artista. Llegara entónces la Pintura á la mayor postracion y decadencia; los grandes maestros que á tanta altura la elevaran, á partir de Rafael y Miguel Angel, no tenian ya imitadores; de todo punto se habian olvidado sus máximas. Á su idealismo sublime, á las producciones inmortales que le eternizan, á la elevacion de los conceptos y la feliz manera de expresarlos y de conquistar para ellos las simpatías y el aplauso, habia sucedido una mentida grandeza, una caprichosa imitacion de la naturaleza, lastimosamente desfigurada cuando se pretendia darle realce con livianas exageraciones y excentricidades que la apocan y desfiguran. Pues bien: Mengs reconoce el primero estas falsas apreciaciones de lo grandioso y lo bello; las denuncia y proscribe apelando á la razon y á la antigüedad pagana; las combate con las teorías y el ejemplo, y procura sustituirlas con otras más conformes á la naturaleza del Arte y á las impresiones que debe producir.

Cárlos III, que entre los protectores de tan célebre artista le honra de los primeros con su confianza cuando ocupa el trono de las Dos Sicilias, pone á su cargo obras de mucha consideracion ciñendo ya la corona de España. Porque sabe apreciar todo el mérito que le distingue y se propone utilizarle, conquista su gratitud, le atrae á su nueva corte y le fija en ella para difundir los ejemplos y los principios que han de dar al Arte

mayor precio cambiando sus condiciones. Una benevolencia tanto más honrosa cuanto más espontánea y merecida, empeña el amor propio del artista, que nada perdona para realizar las esperanzas de su augusto protector.

Aquí es preciso fijar el punto de partida, sinó de la restauracion, á lo ménos del notable cambio producido en la Pintura española al desviarse de la senda trazada por los pintores de Felipe V y Fernando VI, para seguir la que abre Mengs, primero con sus máximas y teorías que con sus aplicaciones á las obras que su pincel produce. Más instruido que inspirado, antes filósofo que estudia el antiguo y con mayor empeño todavía las concepciones sublimes de Rafael, que ejecutor brioso y resuelto, confiado en su misma superioridad, sin proponerse un sistema exclusivo, lejos de ceñirse á una escuela determinada, cualquiera que sea su mérito, toma de las principales lo que en ellas encuentra de más valía, esperando del eclecticismo cuanto puede conciliarse con los verdaderos principios de la imitacion, y lo que no ha podido darle una sola autoridad. Si se le considera como pintor, se echará de ver que hay en sus composiciones más saber que ingénio, más timidez que arrojo, más modestia que confianza en los propios recursos, más eleccion de lo mejor ya conocido, que originalidad y arranque para lanzarse á nuevas regiones; más juicio que entusiasmo, más comedimiento y cor-

dura que ímpetus atrevidos, tan ocasionados al error como al acierto, y que así pueden arrancar el aplauso como la censura. No hay en él una gran pasion ni un sentimiento profundo, si bien pretende y consigue á menudo expresar de una manera elevada los afectos del alma.

Mengs habia estudiado detenidamente á Rafael; era su apasionado admirador, y con todo eso, frecuentemente le olvidaba en sus obras, buscando para ellas el modelo en los mármoles griegos. Sus vírgenes, tiernas y expresivas, no respiran el santo pudor, la candorosa belleza, el misticismo simpático que supo inspirarles el pintor de Urbino; no se reconoce en ellas á la Madre de Dios, á la intercesora del género humano. La Dolorosa de su Descendimiento tiene el idealismo y la hermosura de una divinidad de la mitología pagana; no expresa las sublimes angustias, la inefable resignacion de la Madre del Salvador del mundo: no es la anunciada por el Profeta, que siente todas las agonías del Calvario, sinó la Niobe de los cantos de Homero, con sus pasiones mundanales y su dolor desesperado. ¿Y nos recordarán los paños de Mengs y su manera minuciosa de plegarlos, aquella grandiosidad tan bien sentida en sus escritos? Entre las máximas que recomienda y que tanto le realzan como preceptista, y sus aplicaciones en la práctica, media todavía mucha distancia. Lime una y mil veces sus composiciones; ob-

servador y concienzudo hasta la nimiedad, someta el pincel á las reglas más severas del Arte; busque en el detenimiento, en las correcciones, en los estudios preparatorios, en una escrupulosa prevision, en los recuerdos de los grandes modelos, la perfeccion á que aspira; pero esa misma diligencia, ese incesante afan, esa desconfianza de sí mismo, llevada al último extremo, le harán algun tanto frio y desmayado; parecerá irresoluto cuando le sobran medios para ser brioso; apocado y tímido cuando es su propósito ostentar desembarazo y energía. Pintor de reconocido mérito, sin embargo, y como pocos conocedor de las teorías del Arte, acaso no se le ha juzgado con bastante imparcialidad, ni por sus panegiristas ni por sus detractores. Si son algun tanto exagerados los elogios que Azara y sus contemporáneos generosamente le prodigan, injusto del mismo modo nos parece el afectado desden de los que harto severos y descontentadizos le niegan en los dias que alcanzamos toda clase de mérito, sin atender á sus buenas dotes, á sus profundos conocimientos del Arte, y ménos aún al estado en que este se encontraba al dirigirle por mejor camino.

Nunca se podrá negar á Mengs, si se analizan sus doctrinas y sus obras desapasionadamente, una composicion bien ordenada, decoro y compostura, nobleza y dignidad en los caractéres; un dibujo esmerado y correcto, sinó el más grandioso y bello, y sobre todo

la influencia saludable que ejerció en la Pintura de su tiempo. En medio de la corrupcion á que habia llegado el Arte y de las exageraciones y extravíos que le desnaturalizaban, establece los buenos principios de la imitacion; justifica más con las doctrinas que con las prácticas el clasicismo y la belleza genuina y pura de Rafael, su mente filosófica, su encanto irresistible; restaura las máximas ciertas y seguras de lo verdadero y grandioso, mal comprendidas ó de todo punto entónces olvidadas, deduciéndolas de las obras maestras de los antiguos y los modernos tiempos; concibe y propaga luminosas ideas de la belleza ideal, combatiendo la bastarda y de mala ley que la moda autorizaba, y suyo es el mérito de haber llamado la atencion hácia el antiguo, tan mal interpretado por Vanloó y Amiconi, Giacuinto, Tiepolo y sus imitadores.

Si el mismo al dar el ejemplo teme y vacila demasiado circunspecto y temeroso del acierto, si la desconfianza amengua su génio y debilita su inspiracion, todavía con sus luminosas teorías ganará la Pintura en dignidad y decoro; perderá el amaneramiento su prestigio, y el dibujo hasta allí descuidado y licencioso, ofrecerá una correccion de que no quedaba ya memoria. Tómense, pues, en cuenta los vicios del Arte, el juicio equivocado que de sus fundamentos se formaba, el aplauso ciegamente concedido á la exageracion, á los conceptos alambicados, á una elegancia forzada, y

Mengs, con su temerosa indecision, con su afeminamiento, si se quiere, y su pincel de miniatura, alcanzará, á pesar de todo, uno de los puestos más distinguidos, tal vez el primero entre los que se propusieron restaurar la Pintura española en la segunda mitad del siglo XVIII. No dudaron en concedérsele los hombres más ilustrados de su tiempo. Bueno y honrado, amigo y protector de los artistas, habia sabido conquistar su admiracion y su aprecio, á pesar del natural desabrimiento del carácter que le distinguia, de contínuo apenado por el trabajo y las enfermedades. Sólo hubo para él elogios mientras ha existido: nacionales y extranjeros se los prodigaron á porfía.

Bastante tiempo despues de su fallecimiento en Roma, cuando Azara habia agotado ya en su elogio las alabanzas, llevándolas hasta donde pueden conducirlas la amistad y el entusiasmo, no encontraba Cean Bermudez términos bastante expresivos para encarecer su mérito. «D. Antonio Rafael Mengs (dice en su *Dic-*
» *cionario de los más ilustres profesores de las Bellas*
» *Artes en España)*, fué el pintor moderno de más mé-
» rito y reputacion en Europa. Se buscan sus obras
» con empeño desde la Rusia al Cabo de Finisterre.
» El Arte de la Pintura, decaido en este siglo, recobró
» su perfeccion y las olvidadas pasiones del ánimo; la
» grandeza de los caractéres, la suma correccion del
» dibujo, el decoro, la costumbre, la belleza ideal, y

» otras sublimes partes, volvieron á parecer en Euro-
» pa con las obras de este gran profesor.»

Hoy que la estética del Arte es mejor conocida y apreciada, y no pudiendo ya influir en el juicio de los críticos ni las prevenciones apasionadas de entónces, ni la manera de considerar el Arte en sus principios y sus efectos, mucho hay que rebajar de este elogio pomposo, por más que de buen grado se reconozcan las altas cualidades del distinguido artista á quien la gratitud y la admiracion le consagraron. No es poco ciertamente que en sus composiciones siempre bien combinadas, hayan desaparecido los tipos de convencion, el brio ficticio, las actitudes forzadas, el falso brillo de Hovasse y Vanloó, los arranques temerarios de Giacuinto y Tiepolo. En los frescos del Real Palacio de Madrid, que representan la apoteosis de Trajano y de Hércules, por ventura las obras más acabadas de su mano y con justicia encarecidas de los propios y extraños, no queda ya vestigio alguno del amaneramiento general de la época, y entre otras prendas de mucha valía, altamente los recomienda una sábia composicion, y la dignidad y nobleza de los caractéres. Para que pudiese Mengs alcanzar la restauracion del Arte y ser el verdadero fundador de la escuela moderna, ni le faltó el saber ni el amor á la profesion que con tanto aplauso del público ejercia, sino el brio para ejecutar, el entusiasmo creador, conceder ménos á la dul-

zura del pincel, más resolucion y amor propio, otra confianza en sus propias fuerzas. Algunos han pretendido que con mayor arrojo y seguridad en sus medios, con ménos vacilaciones y desconfianzas, suyo habria sido el triunfo que David consiguió algo más tarde, y ni una sola vez habria parecido desmayado y frio. Hemos examinado lo que fué y no lo que pudo ser con otras cualidades: las que recibió de la naturaleza y del estudio, bastaron á grangearle un nombre célebre y el respeto de la posteridad, ya que no sea dado tributarle hoy todos los elogios que á porfía le prodigaron Azara, Ponz, Jovellanos, Bosarte y Cean Bermudez, en dias que tanto distan de los nuestros. Injusticia seria, sin embargo, negarle hoy que si no fué el restaurador de la Pintura española como se ha pretendido, produjo en ella un cambio notable, devolviéndole por lo ménos algunas de sus antiguas prendas, y preparando su triunfo. Pertenécele la gloria de haber quebrantado el yugo á que la sometieron los pintores del siglo XVIII, al poner de manifiesto los vicios de que adolecia, y aspirar á corregirlos con ideas más exactas de la filosofía del Arte y el precio de los buenos modelos y los verdaderos principios de la imitacion hasta entónces harto sistemática y arbitraria.

Al considerar quizá toda la extension de esos merecimientos y verlos justificados en las obras que Mengs nos ha dejado, le tributó Viardot en su obra *Sobre los*

Museos de España el siguiente recuerdo: «Es cierto
» (dice) que el Arte de las grandes épocas volvió con
» él á aparecer un momento; que de nuevo encontró
» la severa correccion del diseño, la nobleza del estilo,
» el vigor de la expresion, la belleza ideal, la ejecu-
» cion castigada y llena de encantos; en fin, todas las
» más exquisitas cualidades de la Pintura. Solamente
» la delicadeza un poco rebuscada de su pincel dulce y
» tímido, recuerda las primeras lecciones que recibió
» para pintar en miniatura sobre esmalte.»

Apasionados nosotros del pintor favorecido de Cárlos III, tan digno de sus bondades, al tributarle un justo homenaje de admiracion y respeto, no podemos llevar tan lejos su elogio. De admitirle en todas sus partes sin limitaciones de ningun género, preciso seria dar á Mengs, no solamente el primer lugar entre sus contemporáneos, sino tambien entre los que despues colocaron el Arte á la altura en que hoy se encuentra; y no permite tanto la manera actual de juzgarle y de avalorar su progresivo desarrollo.

CAPÍTULO VIII.

LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO: SUS ENSEÑANZAS Y SUS ACUERDOS PARA FOMENTO DE LAS BELLAS ARTES EN EL REINADO DE CÁRLOS III.

Mengs pretende una reforma radical en los estudios y la organizacion de la Academia: le apoyan fuera de ella los hombres más ilustrados. —Obstáculos que malogran este pensamiento. —No permanece por eso estacionada la Academia. —El progreso de las Letras facilita el de las Artes. —Ganan en sencillez y decoro. —Se admiten para su estudio otros principios. —Reformas parciales. —Suceden á los diseños de Cárlos Marata los de Bayeu y Maella. —Son destinados á la enseñanza los vaciados de las esculturas del Herculano, los de la coleccion de Mengs, los reunidos por Castro, los que pertenecieron á la Reina Cristina de Suecia. —Pinturas originales donadas á la Academia por Cárlos III. —Aumentan la primitiva coleccion las procedentes de las casas de los Jesuitas y las procuradas despues por Cárlos IV. —Formacion de la Biblioteca de la Academia. —Necesidad de aumentarla. —Escuelas dependientes de la Corporacion. Se crea la clase de perspectiva. —El desnudo, y su importancia reconocida. —La cátedra de anatomía y sus resultados.

Los efectos de la nueva direccion que daban Mengs y sus discípulos á las Artes del diseño, empezaron á sentirse desde luego en las escuelas de la Academia. Poco perceptibles en un principio, más extensos y seguros despues, generalizados al fin y precursores de un cambio radical en las enseñanzas, anunciaban un dichoso

porvenir. Encontraba con todo eso la reforma intentada obstáculos harto poderosos en las opiniones recibidas y los hábitos arraigados, para que los innovadores, á pesar de su buen celo, no procediesen con cierta desconfianza y timidez al romper con lo presente y poco seguros del éxito de su empresa, por muchos combatida. Pretendia Mengs que las innovaciones partiesen de la Academia misma; que las autorizase con el ejemplo y la doctrina; que venciese con el prestigio de su nombre y de su ciencia las resistencias que las dificultaban. Contaba en el seno de esta Corporacion con el apoyo de profesores entónces tan acreditados como Bayeu, Maella, Ferro, Ramos, Fernandez, Rodriguez, Calleja, Aguirre, Gomez, Esteve y otros, empapados en sus máximas é imitadores más ó ménos felices de su estilo. Era su propósito hacer una variacion esencial en los métodos, en los modelos, en los principios del Arte; que los diseños de Marata y los primeros pintores extranjeros traidos á España por Felipe V y Fernando VI, se sustituyesen con otros más correctos y clásicos para el estudio del dibujo natural; que se diese á conocer el antiguo mejor apreciado su verdadero carácter, consultando la filosofía y la historia; que bien analizados los grandes modelos y determinadas las condiciones constitutivas del bello ideal y de la simple imitacion de la naturaleza, se hiciese notar á los alumnos todos los inconvenientes del amaneramiento rei-

nante, poniendo á su alcance los medios de evitarlo.

Encontraba este proyecto fuera de la Academia la aquiescencia de las personas más ilustradas. Azara, Ponz, Jovellanos, Llaguno, Hermosilla, cuantos amaban las Artes y habian dado pruebas de conocerlas, le concedian sus simpatías, considerándole no solamente útil, sino necesario. Mas, por desgracia, para realizarle era preciso infundir otro espíritu á la Academia; darle otra organizacion; variar sus Estatutos. Los que la regian acomodábanse primero al mecanismo de las escuelas que á las funciones de una corporacion esencialmente consagrada á propagar el buen gusto de las Artes, ilustrar su historia y promoverlas con éxito cumplido. En su propósito de regenerarlas, trabajó Mengs los que creia más á propósito para conseguirlo, abrigando la ilusion de que su misma bondad y las circunstancias que los exigian les aseguraria una aprobacion unánime. Pero las variaciones que en ellos se introducian eran harto radicales y se desviaban notablemente de los puestos en observancia, para que no hiriesen la susceptibilidad del mayor número de los profesores, contrariando las convicciones adquiridas bajo otras influencias y otras ideas. El valimiento y el amaño pudieron más que la razon y la experiencia. Se abrigaron temores, se fingieron otros de intento, no se concibió la existencia de la Academia sino de la manera que se hallaba organizada, y el pensamiento de Mengs, á pe-

sar del voto de los inteligentes, fué desechado en daño de sus mismos impugnadores y cuando tan útil hubiera sido á las Artes. La modificacion en los hechos supone la modificacion en las ideas, y estas eran las mismas para la generalidad que las de los fundadores de la Academia.

Pero si los primitivos Estatutos continuaron observándose religiosamente, y no sufrió entónces alteracion sensible el régimen especial de la Corporacion, todavía en una série de ensayos sucesivos y de pruebas felices, alcanzaron sus estudios mejoras importantes conforme las nuevas teorías se extendian y se aumentaba el número de sus prosélitos. Era ya considerable cuando se intentó atacar de frente los abusos que el hábito y las ideas tradicionales, el recuerdo de ciertos nombres y el ciego respeto que se les tributaba, arraigaban en la enseñanza las prácticas recibidas, grande la fuerza de inercia para sustituirlas con otras más provechosas.

Acabó el tiempo por hacerlas poco temibles. Variar no tanto los métodos como los modelos; ofrecer otros ejemplos de la grandiosidad y de la belleza hasta entónces mal comprendidas; sustituir al prestigio de autoridades ya gastadas el de otras más dignas de respeto y confianza; eso se necesitaba y eso se consiguió sin conflictos ni alteraciones sensibles. Que antes bien sostenia el *statu quo* de las cosas la tolerancia pasiva, que una oposicion sistemática; antes la falta de buenas

doctrinas que el empeño de resistir las nuevas ciegamente.

Los tiempos habian cambiado, y la Academia, siempre animada del mejor celo, ni pretendia permanecer estacionada cuando todo progresaba en torno suyo, ni podia conciliar con su decoro la abdicacion en los simples particulares de la influencia legítima que estaba llamada á ejercer sobre el futuro destino de las Bellas Artes. Amaestrada por la experiencia, y de acuerdo con la opinion de muy acreditados profesores, comprendia que no era dable llevar más lejos las enseñanzas y la propagacion de los buenos principios siguiendo la escuela establecida por los pintores á quienes Felipe V y Fernando VI habian confiado la restauracion de la Pintura; y al reconocer los defectos y el amaneramiento de estos profesores y de sus secuaces, admiraba al fin las obras de Mengs, admitiendo de buen grado sus máximas y teorías como las mejores posibles. Bien se le alcanzaba que para reducirlas á la práctica en un nuevo sistema de enseñanza, los medios empleados y los recursos obtenidos del Gobierno no correspondian á la magnitud de la empresa; que era preciso desechar de una manera absoluta el régimen seguido hasta entónces, romper con ciertas preocupaciones, lastimar tal vez susceptibilidades de personas respetables, constituirse con sujecion á principios poco generalizados, y dar á sus escuelas una organizacion distinta de la

que habian recibido de los primitivos Estatutos. Ó prudente ó temerosa, quiso más proceder gradualmente y acercarse con las mejoras parciales, y de adelanto en en adelanto al término de sus deseos, que arrostrar de frente tan graves dificultades. Parecíale con razon que no era cordura luchar con su conjunto, sino vencerlas una á una en un órden sucesivo. Para lo primero se necesitaban recursos superiores á sus fuerzas, una opinion bastante generalizada que ciertamente no existia: para lo segundo sólo se requeria perseverancia y fé en el porvenir. Prepararle, asegurar su triunfo; eso hizo la Academia sin engañarse en sus previsiones. Y que no eran equivocadas se comprueba hoy con el texto mismo de sus actas, en que grandemente resplandece su prudencia, así como se adquiere el convencimiento de que no sólo conocia la índole y toda la gravedad del mal que estaba llamada á reparar, si no tambien los remedios que debian emplearse para estirparle.

Por fortuna apoyaba entónces el propósito de la Academia, el cambio feliz que se verificaba en las bellas letras tan íntimamente enlazadas por la naturaleza misma de sus fundamentos y sus fines, con las Artes de imitacion. D. Ignacio Luzan habia fijado los dogmas de la poesía castellana, sembrando el primero las semillas del buen gusto. Á la prosa hinchada y sutil de los secuaces de Palavicino, sucedia la pura y castiza de Azara, Forner, Capmany, Moratin y Jove-

llanos; á los versos chapuceros de Gerardo Lobo, los cultos y armoniosos de Ayala, Moratin el viejo, Cadalso, Fr. Diego Gonzalez y Melendez; á una literatura indigesta, plagada de todas las argucias y sutilezas del escolasticismo, otra fundada en la buena crítica y la erudicion aplicada con discernimiento, y tan lejos de la pompa y pedantería con que poco antes se prodigaba fuera de todo propósito, como de la esterilidad y pobreza que pudiera atribuirse á reconocida ignorancia.

No sólo habian conseguido nuestros literatos restaurar las fuentes perdidas de la belleza y de lo sublime, sino que, aplicando con seguridad los buenos principios para la imitacion de la naturaleza, no se confundian ya la hinchazon con la grandiosidad, lo vulgar con lo sencillo, el sentimiento ficticio con los verdaderos afectos del ánimo, el afeminamiento con la delicadeza. Caminaban los restauradores confiados en la infalibilidad de los principios, en los ejemplos que de su aplicacion les ofrecia la antigüedad clásica, y los resultados correspondian á sus convicciones: las letras, abatidas y desfiguradas, cobraban nueva vida. Preciso seria desconocer los estrechos vínculos que las enlazan con las Nobles Artes, las reglas que les son comunes é igualmente aplicables, la identidad del tipo que la naturaleza les ofrece en el hombre físico y el hombre moral por más que los medios de representarle sean diferentes, para negar que progresan y decaen juntas, sometidas

á un mismo destino. Pues bien; si esto nos enseñan la razon y la historia de todas las edades, cuando su suerte no puede separarse determinada por iguales causas, ¿saldrian las unas del abatimiento, permaneciendo las otras estacionadas? ¿resistirian el movimiento que á entrambas alcanzaba? No era posible.

Atendamos sinó á sus distintivos característicos en esa época; á la naturaleza de los argumentos tratados por el literato y el artista; al clasicismo de moda; á la inspiracion y la manera de darle vida. ¿No es verdad que en la poesía y la pintura de esa época predomina el mismo espíritu, se advierte la misma falta de brio y lozanía, la misma sujecion servil á las reglas admitidas como invariables y exclusivas, y que es uno mismo el acicalamiento, sin que baste el colorido desmayado y lánguido á realzar los objetos? Entre un cuadro de Maella y una égloga de Melendez, existe cierto aire de familia que se descubre á la primera ojeada. Pudiera creerse que ambas producciones son hijas de un sentimiento análogo, desarrollado en una escuela comun al pintor y al poeta. Y es que los dos pertenecian á la misma sociedad y participaban de sus ideas y obedecian al espíritu de que se hallaba poseida. Y es que de igual manera comprendian y aplicaban ambos el principio de imitacion, apreciando el modelo y sus arreos con una pauta idéntica.

En la manera de dar elevacion al pensamiento, los

trágicos y los discípulos más aventajados de Mengs son antes afectados que verdaderos; antes ampulosos que apasionados. Pláceles cierta altisonancia que á menudo confunden con el sublime, y pretendiendo parecer clásicos sólo consiguen atenuar el vigor del pensamiento, sacrificando la lozanía de las inspiraciones á la escrupulosa observancia de las reglas no siempre bien entendidas. Con todo eso, ni reproducirán los unos las sutilezas y revesados conceptos de Góngora y Quevedo, ni seguirán los otros á Ovasse y Procacini en su pulidez glacial y á Giacuinto y Tiepolo en su licenciosa y arrojada manera, chispeante de ingénio, pero harto desviada de la naturaleza. Ahora la poesía y la Pintura la consultan igualmente, y procuran imitarla obedeciendo primero el juicio que el entusiasmo. No serán sus producciones una obra maestra donde nada se eche de ménos; mas tampoco la rebajarán los extravíos en que sus antecesores incurrieron. Ménos que ellos distantes de la perfeccion á que aspiran, siguen para alcanzarla mejores máximas, principios más seguros; poseen mayores conocimientos del Arte, invocan en su auxilio la filosofía y la historia, y marchan por una senda que si bien poco trillada todavía, puede al fin conducirlos al término de sus deseos. Impulsados por las ideas de la época y más aún por las opiniones que predominan en la Academia en cuyo seno se han formado, ganan

en sencillez y decoro, procuran ajustarse á la naturaleza que es su modelo, y se proponen imitarla sin alterar sus formas con falsos arreos. Ya que no les sea dado embellecerla empleando un idealismo que no conciben bastante, admiten otras máximas, otros principios para la composicion y el dibujo, para expresar los afectos del ánimo, para ennoblecer los caractéres. El antiguo es para ellos un objeto de estudio, no como hasta entónces se comprendia, sino con ideas más justas de la naturaleza y del bello ideal; no para reproducir á ciegas los mármoles griegos, sino para empaparse en el espíritu que los produjo y hacer aplicaciones útiles al buscar en la naturaleza misma la expresion y las formas de la figura humana. No alcanzarán el acierto, grande todavía la distancia entre las prácticas y las teorías, y mayor la inexperiencia y la duda que la profundidad de los estudios filosóficos auxiliares de las artes; pero tampoco buscarán ya el efecto en las actitudes violentas, en los contornos exagerados, en los contrastes caprichosos, en los ambientes extraños y los arranques de un entusiasmo ficticio.

Es verdad: habia todavía apocamiento y frialdad, falta de resolucion y de brio, tipos de convencion siempre reproducidos de la misma manera, para los dos sexos, las edades, y las pasiones, y los caractéres; languidez en el colorido, un heroismo de gabinete que no

es el de la historia; pero no se olvidaba la dignidad del arte; cundia un gusto más depurado; se reconocian al fin muchas de las faltas y falsas apreciaciones que tanto hirieran el buen sentido en el reinado de Fernando VI, y muchos consiguieron evitarlas.

Temeridad é ingratitud seria negar á la Academia la gloria de haber sembrado esta buena semilla. Que si en su ardiente deseo de corresponder á la confianza del Monarca y á las esperanzas del público, no siempre le fué dado atacar de frente los abusos y vencer los obstáculos contrapuestos á su designio, los ha debilitado por lo ménos, preparando á otra edad más adelantada los medios de allanarlos, y de establecer sobre sus ruinas una enseñanza sólida y como las Artes necesitan para aparecer con toda la brillantez que ostentan en el dia. Del seno de esta Corporacion habian partido el ejemplo y la doctrina; todos los conocimientos y adelantos que en las Artes se obtenian. Entre otras disposiciones para cultivarlas con fruto, introdujo en sus enseñanzas muy notables reformas, mejorando los métodos y extendiendo sus límites. Nada parecia entónces tan urgente ni de tan provechosos resultados, como proveer de buenos modelos elementales la escuela del dibujo natural, fundamento del Arte. Los que en ella existian desde su mismo orígen, pocos en número, reunidos al acaso sin una escrupulosa eleccion, faltos de unidad en el carácter é incorrectos

y viciosos, eran más á propósito para corromper el gusto y extraviar el discípulo, que para connaturalizarle con las buenas máximas del diseño y las cualidades especiales que deben distinguirle. Los caracterizaban la exageracion, una arrogancia caprichosa que la verdad y el buen sentido rechazaban de consuno. Debíanse unos á los pintores extranjeros traidos á España por Felipe V y Fernando VI; habian sido los otros propiedad de Procacini, y entre ellos se contaban sesenta y cinco de Cárlos Marata, harto amanerados é incorrectos para ofrecerse como dechado á la juventud inexperta que los copiaba sin la conciencia de su verdadero precio, considerándolos como un modelo sin tacha. ¿Y dónde se encontraban entónces los que pudieran desmentir el subido precio que de buen grado se les concedia? El inteligente y el vulgo los aplaudian igualmente. Eran el producto del gusto dominante en todas partes, y llevaban consigo el prestigio de los profesores que los habian producido. Cosa llana pareceria hoy sustituirlos desde luego con otros de más valía; en aquella época no. Mientras se procuraban de las primeras escuelas de Europa, teniendo en cuenta el cambio que empezaba á realizarse en la Pintura, Bayeu y Maella, los discípulos de Mengs más aventajados, trabajaron á porfía los que debian reemplazar á los antiguos ya desacreditados y cuyas faltas á nadie se ocultaban. No eran ciertamente estos nuevos mode-

los lo que pudieran, lo que debieran ser, mejor comprendido el desnudo y más exactas las ideas de la verdadera belleza. Faltábales todavía la gracia y pureza de los perfiles y el idealismo del antiguo, tal como hoy se comprende. La ondulacion monótona y sistemática de los contornos, siempre reproducidos con una semejanza fatigosa; la pastosidad afeminada y lánguida, la escasa variedad en la combinacion y el efecto de las líneas, la falta de relieve y de vigor, inevitable consecuencia de un claro-oscuro desmayado y tímido, no pueden contentar actualmente como entónces, á los que buscan en el dibujo otra fuerza y otra combinacion de líneas y contrastes.

Agradaban y se aplaudian en aquella época estos diseños académicos, porque se comparaba su regularidad y comedimiento con la incorreccion y abandono de los anteriores, en que se pretendia suplir el halago producido por la verdad, con lo caprichoso y exagerado de los contornos. Pero si las muestras de Bayeu y Maella no bastaron á la restauracion del Arte, si se quisieran otras más cumplidas, corrigieron por lo ménos algunos de los defectos consagrados por el uso y la autoridad del profesorado, defectos que tanto le deprimian, y que de bellezas se calificaban todavía por los más apegados á la escuela de Giacuinto y de Tiepolo.

No valian más que los diseños elementales para el estudio del dibujo empleados por la Academia en los

primeros dias de su existencia, los escasos yesos de que se servian las clases de Pintura y Escultura. Atento siempre Cárlos III á las solicitudes de esta Corporacion, la procuró en Diciembre de 1777 los vaciados en yeso de las estátuas y bustos que se habian descubierto en las escavaciones del Herculano, así como tambien las de las esculturas más notables de Roma y de Florencia. A tan importante adquisicion allegó el Monarca otra por ventura más preciosa todavía; la inestimable coleccion que Mengs poseia en Roma, de los vaciados de los mejores mármoles y bronces griegos y romanos, á costa de penosas fatigas y crecidos dispendios para su estudio reunidos, y que generosamente ofreció al Monarca su bienhechor, como un testimonio de gratitud á las honras y mercedes con que le distinguiera. En los años sucesivos de 1778 y 1779 recibió la Academia este precioso tesoro, y tuvo la buena suerte de aumentarle poco despues con los moldes y modelos que habian pertenecido á D. Felipe de Castro, y que él mismo reuniera en Italia, eligiendo los más útiles para su profesion y los más acreditados entre los artistas. Añadamos á estas adquisiciones los cincuenta y seis vaciados de las estátuas y bustos antiguos del Museo de la Reina Cristina de Suecia, igualmente donados á la Academia por Cárlos III, y tendremos una idea de los auxilios con que desde entónces pudo contar el escultor en el seno mismo de

esta Corporacion, para conocer el antiguo y formarse á la vista de sus más preciosos modelos.

Del empeño y la noble emulacion con que los alumnos se apresuraron á estudiarlos, y de sus progresos conforme las copias reproducidas les demostraban los errores á que los indujera la falta de buenos originales, nos ofrece la Academia misma un honroso testimonio en sus actas, y más aún en las relaciones periódicas de sus trabajos, leidas en las juntas públicas para solemnizar la distribucion de los premios acordados al verdadero mérito.

Era esta la época en que empezando á desarrollarse el pensamiento concebido por Fernando VI, se procuraba robustecerle y darle mayores proporciones. Todo se habia iniciado: nada todavía se llevara á su término. Llegar á él con paso firme siquiera fuese lento; perfeccionar lo ya creado; reducir á la prâctica proyectos útiles que no parecian asequibles algunos años antes, y de los cuales reportarian las Artes de imitacion muy señaladas ventajas; esto se propuso Cárlos III, y en conseguirlo empeñó su buen celo, á pesar de las graves atenciones que apremiaban el Estado. Entre otras disposiciones adoptadas por el Monarca, ha de contarse como una de las más beneficiosas para la Academia, la reunion en sus salones de buenas pinturas originales donde pudiesen los alumnos estudiar las diversas maneras de los artistas distinguidos de los

mejores tiempos, sus máximas y sus principios, para seguir con aprovechamiento aquella escuela que más se conformase con sus naturales inclinaciones. En esa época más que ahora se hacia indispensable este medio de enseñanza, porque las obras maestras del Arte que poseemos y que hoy constituyen el magnífico Museo del Prado y el Nacional del ministerio de Fomento, se hallaban dispersas en diferentes localidades y establecimientos de carácter privado, donde no podian ser estudiadas por el artista, y ofrecerle si no por un favor especial el exámen asíduo que su estudio requiere. El Escorial, los Sitios Reales de Aranjuez y la Granja, y el Palacio de nuestros Reyes, escondian tan inapreciable tesoro á los ojos del público.

Para dar principio á una coleccion destinada al estudio de los profesores y de los alumnos, dispuso la Real órden de 1774 que pasasen á la Academia todos los cuadros que habian pertenecido á las casas suprimidas de los Jesuitas, entre los cuales se contaban varios de reconocido mérito, así como tambien los que poco antes se encontraran en un buque tomado á los ingleses. Otras adquisiciones siguieron al donativo de Cárlos III: á su ejemplo, Cárlos IV enriqueció el naciente Museo con muchos de los más acreditados artistas, siendo de este número los del Tiziano, Annibal Caraci, el Guido, el Albano y Rubens. Adquiriéronse tambien en diferentes épocas, sin perdonar ningun gé-

nero de sacrificios, y siempre con inteligencia, varios de Morales, Murillo, Cano, Rivera, Orrentè y otros acreditados profesores de la escuela Española de los siglos XVI y XVII; y finalmente, vinieron á enriquecer esta coleccion, no sólo los que dejaron á la Academia sus directores como un recuerdo de su aprecio, sino tambien los de los pensionados en Roma, cuya série manifiesta hoy el progresivo desarrollo del Arte y las máximas y principios que le han dirigido desde la ereccion de la Academia hasta nuestros dias. Al mismo tiempo se procuraba formar la Biblioteca para uso de los Académicos, los profesores y los alumnos; pero ni entónces ni despues se ha dado toda la importancia que merece á este medio indispensable de difundir entre ellos los conocimientos científicos, históricos y filosóficos del Arte. Hoy mismo, por desgracia, á pesar del progreso de las luces, faltan todavía muchas de aquellas obras clásicas cuya consulta se considera, sinó de todo punto necesaria, de suma utilidad por lo ménos en todos los establecimientos de la misma clase. Adquirirlas aun á costa de un penoso sacrificio, seria dar á la Academia un nuevo lustre, y á los que á ella concurren un auxilio más para perfeccionar su educacion artística.

La que entónces se procuraba en las escuelas dependientes de la Corporacion, era de fecha harto reciente, y se hallaba contrariada por muy graves dificultades para que pudiese completarse en los diversos ramos

que comprende. Apreciada de una manera general, sólo se habian tenido presentes aquellas atenciones más precisas del Arte, esperando del tiempo desarrollarla cumplidamente, conforme la experiencia y los adelantos conseguidos permitiesen la creacion de nuevas enseñanzas. Fué una de ellas la de la perspectiva, cuya falta no podia suplirse por otros medios. ¿Cómo sin su auxilio se concebirian la Pintura y la Arquitectura? Exigian sus reglas y sus problemas la representacion fiel de los objetos tal cual la vista los percibe desde un punto dado; las degradaciones, los términos, las lontananzas, los ambientes y aires interpuestos, los efectos de la luz y de las sombras. En esta persuasion, la Academia propuso en 3 de Mayo de 1766 á S. M. la creacion de una cátedra para su enseñanza, y tuvo la buena dicha de verla autorizada por la Real órden del 19 de Agosto del mismo año; que jamás el Monarca retardaba su favor á las Artes, cuando le imploraban sus promotores confiados en la bondad y munificencia de que les habia dado tantas pruebas.

Confióse la direccion del nuevo estudio al profesor D. Alejandro Velazquez, acreditado ya como pintor de decoraciones, y á quien debió el teatro del Príncipe las que tanto llamaron la atencion de la córte, cuando el Conde de Aranda produjo una saludable reforma en nuestros coliseos, dándoles la propiedad y el decoro de que carecian. Ó el crédito del maestro, ó el atractivo

de las aplicaciones, ó la misma novedad de la materia, llevaron desde un principio á la clase de perspectiva gran número de alumnos, aunque no era entónces la enseñanza tan elemental y completa como pudiera y debiera serlo; pero no tardó en recibir toda la ampliacion de que era susceptible, primero con el tratado de perspectiva lineal que publicó D. Guillermo Casanova; despues con los cuadernos ordenados por D. Fernando Branvila, que sirvieron algun tiempo de texto, y más adelante con las lecciones de D. Manuel Rodriguez, el cual las redujo á un buen compendio dado á luz en 1834.

No ménos se tocó entónces la necesidad del estudio del desnudo como la Pintura y la Escultura le exigian. Nada es el Arte sin su conocimiento. Imposible es, ignorándolo, dar á la figura humana sus verdaderas formas; apreciar las bellezas que la realzan, huir de las imperfecciones que pueden desfigurarla, elegir lo más perfecto y pintoresco, halagar con la fiel expresion de la verdad ó idealizarla haciendola más seductora y simpática. Proceder de otra manera es llevar el empirismo á la imitacion de la naturaleza, renunciar á su exámen y pretender sin embargo copiarla fielmente. ¿Tiene acaso otro orígen el amaneramiento, la caprichosa delineacion de los contornos, el vano empeño de suplir con apreciaciones arbitrarias la fascinacion que sólo se consigue acertando el pincel á fingir la realidad de los objetos? Reproducidos sin el

auxilio del desnudo los dibujos al lápiz que servian de estudio en la Academia, y desconociendo el alumno hasta qué punto eran ó no defectuosos, fácilmente admitia como una belleza la exageracion y la impropiedad de sus modelos, y abultaba ó disminuia la musculatura si pretendia ser original, y trasladar al yeso, el mármol ó el bronce, las propias inspiraciones. No bien estudiada la naturaleza en sus mejores tipos, aparecian más de una vez las inflexiones de los contornos ó caprichosas ó deformes, y casi siempre faltas de sencillez y de verdad. De estos ejercicios, no basados en el conocimiento del desnudo, nos ofrecen hoy pruebas bien tristes los trabajos que de esa época se conservan; siendo harto comun entónces adoptar las formas convencionales más contrarias al efeçto que se buscaba, y aplaudirlas sin embargo como un rasgo de ingénio y una belleza del Arte. Valerse de los yesos para evitar el mal, llevàba consigo el inconveniente de que el copiante, inexperto todavía, no podia pedirse cuenta ni de sus aciertos ni de sus errores. Obligarle, pues, á modelar supliendo las copias la vista del natural, y sin el suficiente conocimiento de los contornos y de la mayor ó menor expresion de los músculos, segun las diversas actitudes y los esfuerzos del cuerpo humano, tanto valía como reducirle á un copiante rutinero, falto de la conciencia necesaria para pedirse cuenta del verdadero precio de su trabajo.

Por un error deplorable, se creyó entónces que este inconveniente quedaria remediado sólo con establecer una cátedra de anatomía, cuya enseñanza, nueva entre nosotros, fué aprobada desde luego por el Gobierno. Abrióse al público en Febrero de 1768, bajo la direccion del profesor de cirujía D. Agustin Navarro, y á propuesta de la Academia del 19 de Agosto de 1766. Un director anatómico y un pintor le auxiliaban constantemente en sus lecciones, para que nunca en la aplicacion fuese la ciencia más allá de lo que el Arte necesita, ni el deseo de ostentarla reprodujese la sequedad y desabrimiento de que no pudieron libertarse algunos eminentes artistas, á pesar de la superioridad de su talento. Sin duda fué este un progreso no para tenido en poco; pero incompleto, insuficiente sin otros auxilios para dar exacta idea del cuerpo humano y apreciar la belleza y propiedad de sus formas. Sólo con el estudio del desnudo y la copia del natural bien dirigida, pudiera cumplidamente obtenerse tan apetecido resultado; mas esta parte esencial de la enseñanza artística suponia ideas y convicciones que muy pocos entónces abrigaban. Preciso fué que la propia experiencia, el ejemplo de los extraños y una época de mayores adelantos, viniesen más tarde á procurar al Arte este poderoso auxilio, tal vez entónces incompatible con temores y preocupaciones que era necesario respetar.

CAPÍTULO IX.

ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN EL REINADO DE CÁRLOS III, Y ADELANTOS SUCESIVOS DE LA ACADEMIA Y DE LAS ARTES.

Reducidos límites del estudio de la Arquitectura.—Su falta de preparacion.—Los ensanches que recibe.—Curso de matemáticas bajo la direccion de Bails y Subirá.—Publicaciones que ilustran la ciencia.—Su influencia en el progreso del Arte.—Adelantos conseguidos: aprecio que merecen las Bellas Artes.—Iniciativa de la Academia para fomentarlas.—Su crédito y sus actos.—Sus reclamaciones en favor de las Artes.—Las obras públicas sometidas á su exámen.—Abolicion de la facultad abusiva de las sociedades gremiales.—Nuevas escuelas y Academias establecidas en las provincias.—Proteccion dispensada al grabado.—Sus frutos.—Ilustracion de los monumentos árabes de Córdoba y Granada.—Prohibicion de extraer del Reino las pinturas de mérito.

Mas aún que la Pintura y la Escultura necesitaba atenderse y fundarse en mejores bases el estudio de la Arquitectura. Jamás encontró esta ciencia complicada y difícil, á cuya perfeccion concurren otras varias, tan vastas y suntuosas aplicaciones en todas las provincias, desde los mejores dias del siglo XVI; jamás tampoco fueron más encarecidos y admirados los mo-

numentos que producia, ni alcanzaron los profesores encargados de su construccion, popularidad ménos disputada; y con todo eso, como si las prácticas sólo constituyesen el Arte y le fuesen innecesarias las reglas, se daba el nombre de escuela para estudiarle á las mezquinas nociones que constituian en la Academia sus teorías. Algunos profesores formados fuera de ella y traidos á España para devolver á la Arquitectura su dignidad perdida, eran los únicos depositarios de sus arcanos, los que allegaban á sus procedimientos los principios científicos que les sirven de fundamento. No existia, pues, otra enseñanza que la suya, otra escuela teórica que la procurada en su estudio privado á los jóvenes de cuyo auxilio necesitaban para la ejecucion de sus proyectos. Cuando se pretendió suplir este vacío abriendo al público en la Academia recien creada la enseñanza del Arte, se la redujo á muy estrechos límites; era un puro empirismo, un conjunto de reglas vulgares la práctica del dibujo lineal, sin las demostraciones que le justifican, sin la resolucion de los problemas que demuestran la exactitud de los resultados. Todavía al subir al trono Cárlos III, el estudio de la Arquitectura procurado al público aparecia destituido de sus principales auxilios. El trazado de las cinco órdenes grecoromanas; la copia y la explicacion oral de los planos, cortes y alzados; el lavado de la tinta de China; los simples elementos de un autor tan somero como Vig-

nola, por ejemplo; algunas ligeras nociones de álgebra y de geometría para comprenderle, y aplicarlas igualmente á la montea y construccion de bóvedas; hé aquí cuanto al alumno se procuraba entónces.

Sin duda Mengs tenia presente esta fútil enseñanza, cuando en su carta á un amigo, escrita por ventura en Madrid, le decia: «Uno que sólo estudie y sepa de memoria las medidas y proporciones de Vignola ú otro autor semejante, no por eso tendrá gusto bueno ni malo en Arquitectura, ni será arquitecto; al modo que no será poeta ni tendrá gusto en poesía uno que sepa todas las mecánicas medidas de los versos. Los Vignolas son comparados á los Vitrubios como la arte de Rengifo á la de Horacio.» No podia esto continuar así donde se reunian para cultivar el Arte profesores tan acreditados como Rodriguez, Hermosilla, Sabatini, Monteagudo, Fernandez y Villanueva, y cuando Madrid recibia nuevo realce de las magníficas construcciones de la Aduana y las puertas de Alcalá y de San Vicente. Al estudio empírico sucedió el científico fundado en las matemáticas. Abrióse el 2 de Octubre de 1768 un curso de esta ciencia en las escuelas de la Academia, al cargo de D. Benito Bails, que escribió al intento un tratado especial para servir de texto, y el suficiente entónces á la mejor inteligencia de los trazados, cálculos y construcciones que el arquitecto práctico y teórico necesitaba. Al mismo tiempo

que este profesor se nombró tambien con igual objeto á D. Francisco Subirá, no ménos acreditado, y uno y otro obtuvieron el título de directores de la facultad confiada á su cuidado. Tanto más útil pareció entónces esta creacion en el seno mismo de la Academia, cuanto que fuera de ella, en sólo dos ó tres establecimientos se enseñaban las matemáticas cumplidamente. Escasos los libros de texto y no tan completos como seria de desear; seguidos todavía los tratados de Tosca, y de pura fórmula planteados estos estudios en las universidades del Reino, era preciso procurarlos en las clases del colegio Imperial que dirigian los Padres Rieger y Benavente de la Compañía de Jesus, ó en el colegio de artillería de Segovia, ó en la escuela de pajes del Rey, donde no se conciliaba la asistencia de los alumnos de la Academia con la que ésta les exigia para sus propias enseñanzas.

Nueva entre nosotros la ciencia que el estudio fundamental de la Arquitectura exigia, extenso el campo de sus variadas aplicaciones, y llena de atractivos la resolucion de sus problemas que así interesan la curiosidad como el amor propio de los que la cultivan, pobló bien pronto las aulas de la Academia una numerosa juventud ansiosa de distinguirse, encontrando las vocaciones particulares carreras tanto más lucrativas, cuanto que el estado mismo de la sociedad las reclamaba, reconocida toda su importancia. No es,

pues, de extrañar que la Academia hubiese considerado como un adelanto notable y uno de sus primeros títulos á la gratitud pública, las cátedras que acababa de concederle S. M. Con verdadera efusion, y el íntimo convencimiento de sus ventajas, las anunció al público en la Junta general celebrada para la adjudicacion de los premios el 12 de Julio de 1769. Habíase convertido desde entónces la Arquitectura en una verdadera ciencia para nuestros alumnos; el Estado le consagraba una escuela, y fuera de ella multiplicaba las ocasiones de aplicar sus teorías. Y á este interés de la Corporacion y del Gobierno, á este vivo afan con que á porfía concurrian á desarrollarla entre nosotros, correspondia el celo de los hombres ilustrados que consideraban como un deber prestarles su auxilio.

De aquí las publicaciones de los Académicos y sus espontáneas tareas para generalizar las facultades especiales que son el fundamento de la Arquitectura y de que tanto carecia. En el número de los tratados de esta clase que entónces vieron la luz pública, se cuentan los sábios dictámenes del célebre marino D. Antonio Ulloa, la *Aritmética* y la *Geometría* de D. José Castañeda, las *Instituciones matemáticas* de D. Antonio Gregorio Rosell, las de Guiannini, el *Curso de Geometría* y la *Explicacion de las máquinas empleadas en la construccion de los edificios*, que escribió D. José Hermosilla y Sandoval para la Junta preparatoria por exci-

tacion del Sr. Carvajal, su protector, y los *Elementos de matemáticas puras* de D. Cárlos Lemour.

De todas las partes constitutivas del Arte se imprimieron entre otras obras de más ó menos valía, el *Compendio de Vitrubio*, hecho por Perraul y traducido al castellano por Castañeda; la *Version de los tres libros de Juan Bautista Alberti;* la de *Vitrubio*, por Hermosilla; el *Curso de Arquitectura* de D. Diego Villanueva, escrito para sus discípulos de la Academia; la traduccion y los diseños que hizo de la obra de Vignola, publicada en 1764; sus *Cartas críticas,* impresas en Valencia el año de 1766, sobre los errores y defectos de las fábricas que en Madrid se construian; los *Elementos de la Arquitectura civil* del P. Cristiano Rieger, traducidos del idioma latino al castellano por el P. Miguel de Benavente, que los dedicó á la Academia, y se publicaron en Madrid el año de 1768. Si estas obras se han olvidado ya por otras más completas y acabadas que despues se escribieron, no es dudoso que muy escasas entónces entre nosotros las de su clase, contribuyeron grandemente á difundir los buenos principios de la ciencia, á desarraigar preocupaciones y errores que la perjudicaban, y á darle en las matemáticas la base en que descansa y sin la cual solo tendriamos construcciones rutinarias.

Aumentados los medios materiales para la enseñanza de las Bellas Artes, y creada en su favor una opinion

que el Gobierno robustecia dispensándoles toda clase de auxilios, desde luego se tocaron sus adelantos, bien distante su estado presente del que ofrecian al espirar el siglo XVII. Hízose de moda encarecerlas, mostrarles aficion, reunir colecciones de su más preciosos objetos, ostentar inteligencia para juzgarlos. Los profesores poco antes oscurecidos y faltos de valimiento, contaban ahora con el apoyo de los literatos, con la benevolencia de la corte, con los buenos oficios de altos personajes que á ellos se asociaban en las funciones de la Academia, colocándolos á su lado y orgullosos de llamarse compañeros suyos.

Así fué como esta Corporacion, alentada con tantos estímulos, empezó á usar de una iniciativa que no empleara antes, por más que viniese á justificarla el fin de su instituto y la empeñada empresa de dar nueva vida á las Artes. Cuanto podia alentarlas y honrar el profesorado era objeto de sus cuidados. De aquí la pompa con que celebraba periódicamente la adjudicacion de los premios en Junta general para satisfaccion del público y estímulo de los alumnos; los discursos en ella leidos por los literatos de más crédito; las ideas filosóficas, las justas apreciaciones, las miras de interés general, y el buen gusto que predomina en estas públicas manifestaciones; las frecuentes solicitudes dirigidas al Gobierno para promover alguna empresa útil á las Artes; la vigilancia que los Consiliarios y Directores

ejercian sobre el buen régimen de las escuelas; el empeño de que los nombramientos de Académicos recayesen en las personas más dignas por su instruccion y talento, ó su alta reputacion social y amor á las Artes; los informes facultativos que el Gobierno exigia, evacuados siempre con celo, imparcialidad é inteligencia; la promocion de escuelas de dibujo en las principales ciudades del Reino; los diseños y copias de los mejores yesos, para perfeccionar la enseñanza; las pensiones concedidas por rigurosa oposicion á los alumnos, á fin de terminar en Roma sus estudios; los útiles consejos nunca negados al profesorado; el cambio feliz obtenido en la manera de ver y de juzgar la Pintura, la Escultura, y la Arquitectura. Cuanto podia alentarlas y honrar á sus cultivadores fué objeto de los desvelos de la Academia.

Allí donde aparece el error ó el abuso, allí se dejan sentir inmediatamente su instruccion, su influencia y su prestigio para corregirlos. No limita ya sus funciones á vigilar las escuelas que ha creado, á dirigir las enseñanzas, á solemnizar las exposiciones públicas, á promover la emulacion de los discípulos. Mejor comprendida su mision, y considerada bajo un punto de vista más elevado, la lleva tan lejos como los Estatutos que la rijen se lo permiten. Formar y proteger al artista, procurándole ocupacion y medios de ostentar su talento; poner el Arte al amparo de los tiros de la

ignorancia; libertarle de la corrupcion que le degradaba; reducir sus profanadores á la impotencia; tal es su propósito, y lo cumple, sinó con todo el éxito que pudiera esperarse en nuestros dias, á lo ménos como su celo á toda prueba y el estado de la opinion y de las luces lo permiten. Nada más comun entónces que confiar al maestro de obras públicas adocenado y rutinero, ó al simple albañil ó carpintero de un pueblo, no sólo las reparaciones y ornatos de los templos y edificios particulares, sino las construcciones de nueva planta, plagando así aun las ciudades principales de monstruosidades artísticas. La Academia eleva al Trono sus quejas contra tan deplorable licencia en 1777, y consigue disminuirla notablemente. Una Real cédula expedida á consecuencia de sus reclamaciones, dispone que ninguna obra pública de los ayuntamientos, las provincias ó el Estado pueda emprenderse sin ser antes corregidos y aprobados sus planos, cortes y alzados por la Academia. Es muy notable al mismo propósito la carta circular dirigida por S. M. á los Sres. Arzobispos y Obispos del Reino, con fecha del 29 de Noviembre de 1777. Recomendada por el celo que la ha dictado y sus saludables advertencias, dice entre otras cosas lo siguiente: «La reverencia, seriedad y decoro debido á la casa
» de Dios; la permanente y sólida inversion de los do-
» nes que la piedad cristiana franquea para la mayor
» decencia de ella; la reputacion misma de los sugetos

» constituidos en dignidad y de los cuerpos que man-
» dan ó permiten la ejecucion de tales obras, y en su-
» ma la necesidad de poner término á tan lastimosos
» ejemplares, han movido el ánimo de S. M., además
» de haber providenciado lo conveniente respecto á
» las obras públicas profanas, á mandarme escribir
» á Vmd. en su Real nombre y escitar por lo que
» mira á las sagradas, el ardiente celo de Vmd. para
» que en adelante cuide de no permitir se haga en los
» templos de su distrito y jurisdiccion, obra alguna de
» consecuencia, sin tener fundada seguridad del acier-
» to, el cual jamás podrá verificarse si no se toman
» precauciones para evitar se edifique contra las reglas
» y pericias del Arte..... Á este fin, teniendo el Rey
» presente lo que sobre el particular le ha expuesto la
» Academia de San Fernando, comprende no puede
» haber medio más obvio y eficaz, que el de que se
» consulte á la misma Academia por los Arzobispos,
» Obispos, Cabildos y Prelados, siempre que estos, ya
» sea á propias expensas, ó ya empleando caudales con
» que la piedad de los fieles contribuya, dispongan
» hacer obras de alguna entidad. Convendrá, pues, que
» los directores ó artífices que se encarguen de ellas,
» entreguen anticipadamente á aquellos superiores los
» diseños con la correspondiente explicacion, y que los
» agentes ó apoderados respectivos presenten en Ma-
» drid á la Academia los dibujos de sus planos alzados

» y cortes de las fábricas, capillas y altares que se
» ideen, poniéndolos en manos del Secretario, para que
» examinados con atencion y brevedad y sin el menor
» dispendio de los interesados, advierta la propia Aca-
» demia el mérito y errores que contengan, é indique
» el medio que conceptúe más adoptable al logro de
» los proyectos que se formen con proporcion al gasto
» que quieran ó pueden hacer las personas que los
» costeen.»

En el mismo sentido se dirigió el protector Conde de Floridablanca, en nombre del Monarca, á los priores de las órdenes militares y á los generales de las casas religiosas, obteniendo de todos las respuestas más satisfactorias. ¡Ojalá que siempre á las promesas hubiese correspondido el cumplimiento! La independencia y la arbitrariedad con que se procedia en la construccion de los edificios públicos, ya de muy antiguo estaban demasiado arraigadas para que de un golpe pudiesen atajarse los abusos, á pesar del empeño con que se combatian y de las prescripciones legales constantemente reproducidas al intento.

En época alguna por ventura produjeron el capricho ó la ignorancia mayores absurdos: declamábase contra ellos, se proscribian, y con todo eso los restos del Churriguerismo ya desacreditado entre los inteligentes, las construcciones amoldadas á las inalterables proporciones de Vignola, las vulgaridades que ni á la muche-

dumbre podian satisfacer, el clasicismo desgarbado y bastardo, la decoracion amanerada y pobre, siempre temerosa de tocar en la licencia, ó de pecar por fastuosa y exhuberante, dominaban generalmente en las fábricas de nueva construccion, y en las reparaciones que el tiempo hacia necesarias en las antiguas. Sólo las que se confiaban á un corto número de arquitectos justamente acreditados, y erigidas por cuenta del Estado, podian exceptuarse de esta deplorable rutina, como si de intento se labrasen para hacerla más perceptible y desagradable. Así tenia que suceder al principio de la restauracion del Arte, cuando todavía la generalidad de los profesores no formaba bastante idea del carácter clásico y severo de los antiguos monumentos griegos y romanos, cuya restauracion se intentaba. Si la Academia lejos de transigir con el error, procuraba combatirle bajo cualquiera forma que apareciese, todavía por una triste necesidad le obligaban las circunstancias á mostrarse tolerante con las medianías, admitiendo sinó sus defectos, á lo ménos sus trivialidades.

No era posible otra cosa cuando pocos los buenos arquitectos, muchas las obras emprendidas y poderosas las prevenciones contra la restauracion intentada, no se conocia esta suficientemente para que su misma bondad acallase las preocupaciones y venciese de un golpe las resistencias. Proceder gradualmente, contentarse con la regularidad, siquiera apareciese destituida de nota-

bles bellezas, y careciese del sello que imprime el génio á las grandes concepciones; eso se hizo y eso aconsejaba la experiencia.

Para evacuar los informes relativos á los proyectos que, segun las disposiciones vigentes debian someterse al criterio de la Academia, por Real órden de 23 de Marzo de 1786 se mandó que una comision especial y permanente, compuesta de individuos de su seno, examinase todos los planos, cortes y alzados que se presentasen, y preparase en cada caso con su dictámen el definitivo de la Corporacion, que debia aprobarlos ó desaprobarlos, y hacer en ellos las correcciones necesarias si así los consideraba ajustados á las reglas del Arte y dignos del público. No era posible que este servicio, harto difícil y extenso, quedase como hasta entónces á cargo del Secretario, inhabilitándole para el desempeño de sus funciones, precisamente cuando en las obras públicas se advertia un notable desarrollo. De la oportunidad de esta creacion y de sus inmediatos y satisfactorios resultados, puede dar idea el considerable número de expedientes que se despacharon hasta el 14 de Julio de 1787. Á ciento cuarenta, con sus correspondientes diseños, los hace subir la Memoria leida en la Junta general para la distribucion de premios del mismo año.

Pero ni estas ni las demás disposiciones adoptadas podian corresponder á su objeto, mientras que las Artes permaneciesen como hasta entónces á merced del

capricho y sin la libertad que les dá vida. Las corporaciones gremiales privilegiadas y exclusivas, las habian aherrojado y deprimido. Sujetáronlas á un aprendizaje forzado, á prescripciones bárbaras, á impuestos onerosos. Fueron árbitras de su destino, y á nadie fué dado cultivarlas como una profesion, sinó ingresaba en el gremio y se sometia á sus instituciones. Ó la ley mal entendida ó la prescripcion y las ideas de la época autorizaban tan deplorable abuso. Hay aquí de singular que para perpetuarle, considerándole como un derecho, ocurrieron los gremios de varias ciudades al Rey, al Consejo de Castilla y á la misma Academia contra los que pretendian libertarse de tan odiosa tiranía. Merced á los fundados y luminosos informes de esta Corporacion y sus reiteradas reclamaciones, las Artes se emanciparon al fin de la autoridad que las deprimia; fué libre su ejercicio y terminaron las pretensiones que se oponian á la solemne declaracion de este derecho. Reconociéronle de una manera explícita y terminante las Reales órdenes de 29 de Mayo de 1780 y 27 de Abril de 1782 circuladas por el Consejo de Castilla; y porque todavía algunos gremios y colegios hallaban medios de eludir su cumplimiento con vanas arterías y especiosos pretextos, vino á confirmarlas por último la Real cédula del 1.° de Mayo de 1785, en que se prevenia su más puntual observancia á todos los tribunales y magistrados del Reino. Nunca, sin embargo, esta resolucion

tan eficazmente sostenida habria asegurado con la libertad de las Artes su deseada restauracion, si por otra parte muchos pueblos y gremios continuasen como hasta entónces en el goce de una prerogativa que la costumbre ó la necesidad autorizaban, á despecho de la razon y de la conveniencia pública. Tal era la de conferir el título de arquitecto y el de maestro de obras al que por ellos examinado mereciese su aprobacion.

De aquí el enjambre de ignorantes que, sin más conocimientos ni otra práctica que la de un simple albañil, plagaban impunemente los pueblos de construcciones absurdas, impotente la ciencia para evitarlas y á menudo comprometidos los intereses de los particulares y de los pueblos. Las sentidas y reiteradas quejas de la Academia y sus constantes reclamaciones, á pesar de las iras de la ignorancia que combatia de frente, pusieron término á tan licenciosa y funesta corruptela. Á sus instancias dispuso el Gobierno que sólo esta Corporacion pudiese en lo sucesivo expedir los títulos de arquitecto y maestro de obras á los que demostrasen su suficiencia y el justo derecho con que le solicitasen en un exámen prévio.

Con más facilidad á partir de esa época pudo la Academia corresponder á los fines de su instituto. Libre en su accion, destruidos una gran parte de los obstáculos que la entorpecian, merecedora de la confianza del Monarca y alentada por los aplausos del público,

no se limitó su celo á corregir abusos y propagar las buenas doctrinas; quiso tambien honrar el Arte y acreditarle con nuevas creaciones. Despues de haber promovido eficazmente la ereccion de las Academias de Valencia y Zaragoza, y de auxiliarlas con sus luces, contribuyó con igual empeño á que se propagasen en el Reino las escuelas de dibujo natural, sobre todo desde 1787. Como á porfía vió establecerse por las sociedades económicas y algunos consulados de comercio, las de Barcelona, Bilbao, Valladolid, Búrgos, Segovia, Salamanca, Santiago, Toledo, Murcia, Sevilla, Granada, Cádiz y Córdoba. Otras á su ejemplo se proyectaban en las principales ciudades de Aragon y Castilla, que sucesivamente se abrieron despues al público. No eran á la verdad estos establecimientos lo que pudieran ser y lo que han sido en nuestros dias. Iba más lejos el celo de sus promotores que los medios exigidos por la enseñanza. Faltaban los profesores formados en buena escuela; eran muy escasos los modelos para la imitacion tal cual el Arte los reclama; habia generalmente más entusiasmo que inteligencia; pero se echaban los fundamentos de una enseñanza que el tiempo y la experiencia debian perfeccionar gradualmente; se descubria en ella el verdadero talento, se le estimulaba ofreciéndole ocasiones de darse á conocer y de buscar despues en Madrid más ámplia educacion y mayores auxilios para perfeccionarse.

Así lo comprendia la Academia cuando con su prestigio y sus luces alentaba estas escuelas provinciales, procurándoles al mismo tiempo yesos y diseños, é impetrando en su favor la proteccion del Gobierno. En tanto estos buenos oficios podian ser eficaces, y ejercer una provechosa influencia en el progreso de las Artes, en cuanto fuesen acompañados de trabajos especiales emprendidos por la misma Corporacion, y de tal valía, que justificaran su autoridad y sus preceptos. Con este convencimiento empezó ya el año de 1763 á ofrecer al público por medio del grabado pruebas inequívocas del buen gusto que en ella predominaba; de las máximas que en el dibujo y la composicion la dirigian; de las teorías y las prácticas que tanto se apartaban ya de las generalmente admitidas en los primeros años de su existencia. De las escuelas que habia creado salieron los grabadores cuyas estampas adornaron la *Historia general de España*, impresa por D. Benito Monfort en Valencia; la traduccion del *Salustio* del Infante D. Gabriel; la *Vida de Ciceron* escrita por Mizleton y vertida al castellano por Azara; *El Quijote* de la Academia Española; *El Parnaso Español* de Sedano, y otras muchas obras honra todavía de nuestra tipografía á pesar de los adelantos que despues ha conseguido. Bajo sus auspicios y direccion se estamparon tambien las vistas de Aranjuez y de su Real Palacio, las antigüedades de Toledo, las decoraciones para exor-

nar los establecimientos públicos y las casas de los grandes en los festejos con que celebró Madrid la coronacion de Cárlos IV, la coleccion de los retratos de nuestros Reyes, la série de los españoles ilustres empezada entónces y terminada bastante despues, y en la cual figuran los retratos de Guzman el Bueno, el Duque de Alba, D. Jorge Juan, Mengs é Iriarte, grabados por Carmona; los de Cárlos I, Cárlos III, Hernan-Cortés, Magallanes, Sigüenza, Solís y Cervantes por Selma; los de Enrique II, Rebolledo, Villaviciosa y Cascales por Moreno Tejada; el del P. M. Feijóo por Ballesteros; el del P. M. Sarmiento por Moles; los de Prieto y Gonzalez Ruiz por Montaner.

No omitiremos, al recordar estas estampas, que además de los pensionados en Paris para estudiar el grabado, se destinaron al mismo punto el año de 1763, á solicitud de la Academia, los individuos de su seno don Hipólito Ricarte y D. Francisco Espinosa, con el objeto de que, formados al lado de los estampadores de más crédito, introdujesen en España los adelantos conseguidos en las prensas, en la manera de manejarlas, en la confeccion y el uso de las tintas, en todos los procedimientos, finalmente, que pudieran dar al grabado mayor tersura, brillantez y limpieza.

De los felices resultados de esta enseñanza y de los adelantos conseguidos en el manejo del buril y del agua fuerte, bien pronto se presentaron las pruebas más hon-

rosas. Pero entre todas las empresas de la misma clase para promover el grabado, ninguna puede compararse ni por su precio ni por su importancia y novedad, á la que realizó el Gobierno, dando á conocer por medio del grabado los monumentos árabes de Granada y de Córdoba, tan peregrinos y singulares por su forma y ornato, como justamente encarecidos de los propios y extraños. Largos años olvidados, sólo un corto número de personas consagradas al estudio de las Artes y de la historia nacional los habian examinado de cerca. Sin embargo, ni la Europa ni el Asia presentaban otros más bellos y ostentosos, más acicalados y risueños que el palacio de la Alhambra, morada de los califas de Granada, y la antigua mezquita de Abde-r-rahaman I, convertida despues en la catedral de Córdoba por los cristianos, sus conquistadores. Realzadas estas fábricas por grandes recuerdos, inspiracion feliz del génio oriental y testimonio de la cultura de los califas de la Bética, encerraban muy preciosas memorias que el Arte y la historia encarecian igualmente, y que no sin mengua se miraban con harta indiferencia, cuando tan poderoso impulso se daba entre nosotros á los estudios históricos y las investigaciones arqueológicas. Analizar estas preciosas memorias de la civilizacion árabe; apreciar todos sus detalles, el estilo, el ornato, las partes componentes, las leyendas é inscripciones; conocer por lo existente lo que la incuria de los hombres y la ac-

cion lenta del tiempo destruyeron, era pagar un tributo al gusto dominante de la época, hacer un servicio importante á las letras y las Artes. La Academia, que así lo comprendiera, comisionó á su individuo de mérito D. Diego Sanchez Saravia para que, sin perdonar diligencia ni dispendios, procediese desde luego al exámen detenido del palacio de la Alhambra y del de Cárlos V ideado por Machuca, y formase sus planos, cortes y alzados con los diseños de sus más notables detalles, y las copias de los arabescos y demás labores de las bóvedas estalactíticas, de tal manera que, bien apreciadas las fábricas tanto en su conjunto como en sus partes componentes, pudiese formarse cabal idea de cuanto los árabes habian edificado en la Alhambra, y de lo que esta inmensa fortaleza encerraba en sus mejores dias.

Así lo verificó Saravia presentando á la Academia como resultado de sus tareas dos tomos en fólio; el uno de dibujos y planos, y el otro de ilustraciones en que se apreciaban los métodos de construccion, los materiales empleados, el carácter de las obras y cuanto pudiera interesar al arquitecto y al arqueólogo. Era este trabajo harto difícil y complicado, suponia preparaciones de que nadie cuidara, largos reconocimientos y una profunda instruccion en muy diversas materias, para que los resultados obtenidos en esta primera tentativa no dejasen todavía mucho que desear, inevitables las omisiones é inexactitudes, y necesaria la am-

pliacion de ciertos datos y antecedentes no bien apreciados en un ensayo nunca hasta entónces intentado. Si la Academia no desconoció su mérito al considerarle sólo como una preparacion importante para ir más lejos, echó de ver la necesidad de mayores investigaciones, de comprobar los hechos y los detalles, de adquirir otros nuevos y dar á todos con las rectificaciones y el auxilio de la crítica el valor y el interés de que eran susceptibles. Así lo propuso á S. M. en consulta de 17 de Setiembre de 1766, alcanzando que su pensamiento fuese aprobado, como tambien el nombramiento del Académico de honor D. José Hermosilla para realizarle. Se le dieron como auxiliares á los delineantes D. Juan de Villanueva y D. Francisco Pedro Arnal, aventajados discípulos de la clase de Arquitectura, y ningun medio se omitió á fin de asegurar el buen éxito de la empresa. Aunque vasta y difícil tal cual desde un principio se habia concebido, no se limitó ya al estudio de los monumentos de Granada, sino que se hizo tambien extensiva á la célebre mezquita de Córdoba.

Con los anteriores trabajos á la vista, y reunidos todos los antecedentes, otra vez se reconocieron detenidamente los edificios, verificóse de nuevo su medicion, rectificáronse los planos, cortes y alzados ya obtenidos, lleváronse más lejos las indagaciones para asegurar la exactitud de los detalles, y de todos los objetos que ofrecian mayor interés se hicieron dibujos que

en mucho á los primitivos superaban, aunque muy distantes todavía de la precision y galanura á que con tanto empeño se aspiraba. Al fin, no sin largas dilaciones y entorpecimientos, vieron la luz pública las antigüedades árabes de Granada y de Córdoba tan largo tiempo deseadas. Si á la época se atiende en que esta obra se ha emprendido, á lo poco comunes que eran entónces los conocimientos relativos á la dominacion de los árabes en España, á las escasas ideas que de su Arquitectura se tenian, no se negará ciertamente á la empresa de la Academia el mérito que la distingue, ni habrá nadie que desconozca el servicio que ha prestado á las letras y las Artes. ¡Ojalá que llevada á su término con mayor actividad y sin las interrupciones emanadas de circunstancias inevitables, se hubiese podido conseguir que el inglés Swimburne no nos precediera en la publicacion de sus grabados de los monumentos de Granada y de Córdoba! Por más que no haya en ellos ni la correccion ni la exactitud tan necesarias en obras de esta clase, y les falten las ilustraciones convenientes para satisfacer cumplidamente al anticuario y al artista, todavía es de sentir se hubiera anticipado á nuestro propósito, privándonos con su iniciativa de una gloria que no debiamos compartir con nadie, esencialmente nacional por su mismo objeto, y nunca perdida de vista desde 1756, en que empezaron los primeros trabajos para dar á conocer el mérito artístico

de la Alhambra de Granada y la mezquita de Córdoba.

Hoy la obra de Hermosilla y sus auxiliares Villanueva y Arnal, si es un recuerdo que nos honra y un comprobante de los progresos de la ilustracion pública en el reinado de Cárlos III, no puede ya sostener la competencia con las que con igual propósito publicaron mucho despues Giraul de Prangei en Francia y Owen Jonnes en Inglaterra, acompañadas de preciosos grabados con todo el lujo y el esmero que exige su misma importancia. Jovellanos, cuyo buen gusto igualaba al patriotismo, pretendía para nuestra publicacion otro desarrollo y galanura; mayores ilustraciones; más esmerada diligencia; de tal manera, que á la exactitud de las vistas, planos y detalles, correspondiese el estudio del erudito y la habilidad del artista. No fué tan lejos el empeño, y aunque nadie le desechará por mezquino y de poca valía, dióse con todo eso ocasion á que los extranjeros le llevasen más allá con una perseverancia á toda prueba. Hoy por fortuna, merced al desarrollo que entre nosotros recibieron los estudios arqueológicos, y mejor conocida la cultura de los árabes españoles, aventajamos ya con mucho á esos escritores en la investigacion del carácter distintivo de los monumentos, en el juicio formado de la verdadera índole de la Arquitectura árabe, de sus orígenes y trasformaciones sucesivas. Con un criterio y una erudicion poco comunes el Sr. D. Pedro Madrazo, individuo de

número de las Academias de la Historia y de San Fernando, acaba de ilustrar del modo más satisfactorio en los recuerdos y bellezas de España, las construcciones y antigüedades árabes de Córdoba, Granada, Sevilla y Cádiz, examinándolas por sí mismo y poniendo de manifiesto la vaguedad y los errores de apreciacion en que incurrieron muchos de los que le precedieron en la misma tarea. Exacto en la parte descriptiva, no lo es ménos en las clasificaciones del estilo árabe segun los diversos períodos que ha recorrido.

En tres muy distintos divide su larga existencia entre nosotros: el primero, que se prolonga desde el principio de la dominacion muslímica hasta fines del siglo X, en que el Arte aparece, no distinto del empleado en Damasco y Bagdad, rudo todavía y algun tanto desabrido y robusto, con algunos restos de la ornamentacion bizantina, tal cual se observa en la Catedral de Córdoba, y tal vez más grandioso y monumental, si bien ménos arrojado y gracioso que se ostentó despues en los diversos emiratos de la Península: el segundo, que comprende los siglos XI, XII y XIII, llenos de la gloria de los almohades, introductores de una Arquitectura bien diferente de la anterior, más africana que oriental, más acicalada y rica que sólida y severa; ostentosa con su prolija y menuda ornamentacion, sus lóbulos y festones, sus arcos interrumpidos por la ojiva, los apuntados alternando con los de her-

radura, y la mágia de las bovedillas estalactíticas: el tercero, que abraza los siglos XIII, XIV y XV, durante los cuales el arte muslímico, desarrollado grandemente en Granada, adquiere cierta originalidad, mayor esbeltez y donosura, como nunca ostentoso y risueño, caprichoso y gentil, poco prendado del clasicismo muslímico de la primera época, pero orgulloso en cambio con sus caprichosas lacerias y arabescos, con sus estancias filigranadas y el aire fantástico de sus estalactitas, que cierran y revisten todos los espacios como un fino recorte de cartulina. Á la misma época es preciso reducir, con el Sr. Madrazo, el arte de los mudejares, introducido en los pueblos cristianos, de que tantos rasgos se descubren en sus construcciones.

Si hasta nuestros dias no se ha conseguido este progreso en la apreciacion de los monumentos con que los árabes enriquecieron sus estados en la Península, no ha de achacarse á la falta de celo é inteligencia de la Academia. ¿Qué otra corporacion se hallaba entónces más adelantada, y donde se estudiaran bastante las construcciones del Islamismo con todos los auxilios de la historia, los viajes, los descubrimientos y las comparaciones entre pueblos separados por muy largas distancias? Las conquistas de la inteligencia son siempre el producto lento del tiempo, aprovechado por las generaciones que unas á otras se suceden poseidas de la misma idea.

[illegible] Su amor á las Artes y el patriotismo que se resentia de que las inspiraciones de Velazquez y Murillo pasasen á manos extrañas, no le permitian ver en esta medida un ataque directo al derecho de propiedad nunca violado impunemente. Abrigaba las ideas económicas de la época: como la generalidad y el Gobierno mismo, creia provechosas las prohibiciones, y las invocó en favor de la Pintura que sólo podia progresar con la promocion de los intereses materiales y el bienestar de la familia. Una nacion menesterosa no será jamás una nacion artista.

CAPÍTULO X.

LOS SUCESORES DE MENGS EN EL REINADO DE CÁRLOS IV.

Mejora del gusto y del dibujo.—Otro conocimiento de las teorías del Arte y de la verdadera belleza.—Bayeu, el discípulo más aventajado de Mengs.—Sus dotes de pintor.—La reputacion de que disfruta entre sus contemporáneos.—Juicio de la Academia respecto á su mérito.—El que merece á Cean Bermudez.—Sus principales cuadros al óleo.—Sus frescos.—Maella, otro de los discípulos de Mengs, inferior á Bayeu.—Las faltas de su estilo.—Es lánguido y frio.—Igual carácter distingue á los pintores de la misma época.—Causas de su amaneramiento y vicios de su enseñanza.—Goya como una excepcion de la generalidad de sus comprofesores.—Su carácter original: rasgos que le determinan.—Defectos y bellezas.—Los cuadros del Dos de Mayo.—Los retratos y su mérito.—Otras obras al óleo.—Los frescos.—Sus grabados al agua fuerte.—Los que ha reproducido últimamente la Academia.—Estudió á Velazquez.—Sus analogías con Rembrant.—No tuvo discípulos.—Elogios que le tributaron los extranjeros.—Juicio de Teófilo Gautier.

Al adoptar los discípulos de Mengs sus máximas y sus prácticas y seguirlas poseidos de admiracion y respeto, sinó acertaron á igualarle en las partes más difíciles, y los hábitos y las ideas generalmente recibidas, los desviaron con frecuencia de su propósito, por ventura sin percibirlo ellos mismos, reconocieron por lo ménos muchos de los errores que los habian extraviado

La Academia, por otra parte, en su orígen todavía y rodeada de perentorias atenciones, no podia limitar sus cuidados á una sola empresa. Allí se la encontraba siempre donde era preciso corregir un abuso, reclamar los auxilios del Gobierno, crear una enseñanza, proteger el verdadero talento, introducir una mejora en sus escuelas, encarecer las obras que podian servir de modelo á sus alumnos. Acaso en el empeño de promover las Artes, fué su oficiosidad alguna vez más allá de lo que á su mismo propósito convenia. Tal debe considerarse la insistencia con que alcanzó la Real órden de 5 de Octubre de 1779, que de nuevo y con mayor energía que otras anteriores, prohibia extraer del Reino las Pinturas de mérito. Su amor á las Artes y el patriotismo que se resentia de que las inspiraciones de Velazquez y Murillo pasasen á manos extrañas, no le permitian ver en esta medida un ataque directo al derecho de propiedad nunca violado impunemente. Abrigaba las ideas económicas de la época; como la generalidad y el Gobierno mismo, creia provechosas las prohibiciones, y las invocó en favor de la Pintura que sólo podia progresar con la promocion de los intereses materiales y el bienestar de la familia. Una nacion menesterosa no será jamás una nacion artista.

CAPÍTULO X.

LOS SUCESORES DE MENGS EN EL REINADO DE CÁRLOS IV.

Mejora del gusto y del dibujo.—Otro conocimiento de las teorías del Arte y de la verdadera belleza.—Bayeu, el discípulo más aventajado de Mengs.—Sus dotes de pintor.—La reputacion de que disfruta entre sus contemporáneos.—Juicio de la Academia respecto á su mérito.—El que merece á Cean Bermudez.—Sus principales cuadros al óleo.—Sus frescos.—Maella, otro de los discípulos de Mengs, inferior á Bayeu.—Las faltas de su estilo.—Es lánguido y frio.—Igual carácter distingue á los pintores de la misma época.—Causas de su amaneramiento y vicios de su enseñanza.—Goya como una excepcion de la generalidad de sus comprofesores.—Su carácter original: rasgos que le determinan.—Defectos y bellezas.—Los cuadros del Dos de Mayo.—Los retratos y su mérito.—Otras obras al óleo.—Los frescos.—Sus grabados al agua fuerte.—Los que ha reproducido últimamente la Academia.—Estudió á Velazquez.—Sus analogías con Rembrant.—No tuvo discípulos.—Elogios que le tributaron los extranjeros.—Juicio de Teófilo Gautier.

Al adoptar los discípulos de Mengs sus máximas y sus prácticas y seguirlas poseidos de admiracion y respeto, sinó acertaron á igualarle en las partes más difíciles, y los hábitos y las ideas generalmente recibidas, los desviaron con frecuencia de su propósito, por ventura sin percibirlo ellos mismos, reconocieron por lo ménos muchos de los errores que los habian extraviado

en sus primeros estudios, ganando en correccion y comedimiento. Con mejor dibujo, ya que no fuese el más puro y delicado, ménos propensos á la licencia y falso brillo de los viciosos modelos que copiaban á ciegas, mostrábanse ahora razonables en la composicion, sinó con bastante filosofía y conocimiento del Arte, para ostentar en ella grandes cualidades. Sus ideas sobre la verdadera grandiosidad y la belleza ideal habian sufrido una saludable trasformacion, y al huir de las exageraciones que consideraban como arranques felices del ingénio, veian y apreciaban de otra manera la naturaleza, procurando que los caractéres no se ajustasen como hasta entónces á un tipo convencional y rutinario. Fuese respeto á la superioridad del talento del maestro, ó la íntima persuasion de la bondad de los principios, nada omitieron para adquirir el estilo de Mengs y hacer suyas las máximas y las prácticas que le servian de fundamento.

D. Francisco Bayeu, el más distinguido de sus discípulos, dotado de inspiracion y sentimiento, fiel imitador, y naturalmente vigoroso y enérgico, vino á colocar el Arte á una altura entre nosotros, adonde ninguno de sus comprofesores pudo llegar entónces. Que si con la educacion recibida no alcanzó á poseer en toda su extension y pureza las sublimes teorías de la Pintura tal cual hoy se conocen y se observan, mucho obtuvo de la naturaleza pródiga con él en las principales

cualidades que constituyen el artista. Atinado en las composiciones, fecundo en la invencion, ni se reproduce á sí mismo, ni son sus tipos convencionales y ajustados á una plantilla invariable, aunque en algo le alcanzase el amaneramiento de la época de que ninguno enteramente pudo libertarse. Franco y desembarazado en la ejecucion, juicioso en los conceptos, revela siempre sus dotes de pintor y su estudio del Arte. Hay sobre todo en algunas de sus cabezas elevacion y grandeza, una valentía, un carácter de verdad y un toque vigoroso que hoy mismo llama la atencion de los conocedores.

Ha de contarse entre sus buenas cualidades el acorde del colorido, ya que no fuese de mucho vigor y fuerza, y la facilidad é inteligencia en el uso del claro-oscuro entónces con poco conocimiento manejado. Si su dibujo no se recomienda por delicado y puro, en mucho al de sus contemporáneos aventaja. Alcanzárale más correcto y clásico, diera ménos movimiento á sus figuras y mayor dignidad y nobleza á los caractéres, y el primero de su época, hoy mismo tendria pocos competidores. Obtuvo cuanto podia esperar de la naturaleza: no le favoreció de la misma manera el gusto dominante y la escuela que encontraba establecida, por todos considerada como la mejor posible.

De la reputacion que disfrutó entre sus contemporáneos nos ha dejado una prueba notable la misma Aca-

demia de San Fernando en la Junta pública del 13 de Julio de 1796, celebrada para la distribucion de premios, cuando al referir la série de sus acuerdos desde el año de 1793, decia lo siguiente: «Se celebra en don » Francisco Bayeu la fecundidad de las invenciones, » buen gusto en el plegado de los paños, inteligencia » en los escorzos, certeza en la expresion de los carac- » téres y de las pasiones, y un agradable colorido.» De otra manera comprendidos hoy los buenos principios del Arte, sinó puede ya admitirse en todas sus partes esta apreciacion del mérito de Bayeu, preciso es confesar que supera en ella la justicia á la lisonja y la ingenuidad á la simpatía. Ciertamente no dirán los conocedores de nuestros dias *que en el plegar de los paños* se descubre el buen gusto del pintor, cuando á menudo la exageracion y el capricho se consultaron primero que la sencillez y la verdad. En los escorzos encontrarán más ingénio y travesura que ilusion cumplida y efecto pintoresco; pero nunca negarán los rasgos felices de una fecunda fantasía, la variedad en las composiciones, el arte que revela la apreciacion de los caractéres, si bien se quisieran más nobles y elevados.

De cualquiera manera, el juicio de la Academia en 1796 para realzar una solemnidad consagrada al esplendor de las Artes, era el de sus más distinguidos profesores; un eco de la opinion pública igualmente manifestado en otros documentos contemporáneos.

Aún en tiempos más aproximados á los nuestros, concediendo Cean Bermudez un lugar muy distinguido á Bayeu en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, le juzgaba del modo siguiente: «Sus obras dicen sus grandes co-
» nocimientos en el Arte y su génio de pintor. Muy
» pocos ha habido en este siglo que le igualasen en la
» correccion del dibujo, en la sencillez de las actitu-
» des, en el buen órden de la composicion, en la ex-
» presion, en el contraste de los grupos, en el claro-
» oscuro, en el colorido y en su acorde; bien que en
» su último tiempo fué nimio en esta parte; y aunque
» se desea más nobleza en los caractéres de las figu-
» ras, con todo, sin haber salido del Reino llegó á
» cierto grado de perfeccion que dá honra á la Pintura
» española del siglo XVIII y á la Academia de San
» Fernando.»

Puede hoy formarse cabal idea del mérito y la manera propia de este artista, examinando las muchas obras que nos ha dejado en Madrid y las provincias. Entre las ejecutadas al óleo recordaremos como las principales el gran cuadro de la Porciúncula del altar mayor de San Francisco el Grande, una de sus mejores producciones; el de la Vírgen con el Niño, de cuerpo entero y del tamaño natural, existente en el Real Palacio; los de la Concepcion, la Encarnacion, el Nacimiento, la Anunciacion y la Venida del Espíritu Santo

que pintó para el convento de San Pascual; varios de devocion en la parroquia de San Felipe de Zaragoza; los ocho relativos á varios pasajes de la Pasion de Cristo en la Colegiata de San Ildefonso, y el de San Pedro devolviendo la salud á un paralítico, cuyo lienzo se conserva en la Catedral de Toledo.

Por ventura las disposiciones naturales de Bayeu como pintor, resaltan más todavía en los frescos ejecutados con franqueza, de una rica y variada composicion, y notables por la lozanía del colorido y la inteligencia de los escorzos. Á pesar de las faltas de la escuela á que corresponde y del estilo algun tanto afectado y lánguido que la distinguen, son hoy un recuerdo honroso para su autor los de las bóvedas del Real Palacio, que representan la Conquista de Granada por los Reyes Católicos; la caida de los Gigantes y la apoteosis de Trajano; los de la nueva capilla del Palacio de Aranjuez; los del Palacio del Pardo, y los de la cúpula de la Catedral de Zaragoza.

Aunque siguiendo la misma escuela, é igualmente aplicado y amigo del Arte, no pudo ir tan lejos don Mariano Maella, otro de los discípulos de Mengs, y para su época señaladamente distinguido. De una ejecucion detenida, no de escasa inventiva, regular y juicioso en sus composiciones, empleó siempre un colorido desmayado y lánguido, puso poca variedad en los tipos, los reprodujo siempre de una misma manera,

no dió bastante realce á las figuras, y si arrancó aplausos á sus contemporáneos, la posteridad le encontró escaso de vigor, y á fuerza de minuciosos cuidados inanimado y frio. En sus pinturas, adelgazadas y pulidas como si hubiesen de servir de trasparentes, hay afeminamiento, tibieza, contornos lamidos y recortados, blandura que se confunde con la flojedad, tintas marchitas, entonacion apagada, más sabor al fresco que al óleo, y un acabado antes á propósito para revelar paciencia que ingénio. Y no en verdad porque faltasen á Maella eminentes cualidades: las revelan el ojo ejercitado, la manera de armonizar el colorido, el dibujo mismo, á pesar de sus defectos y amaneramiento, el arreglo general de las composiciones, por lo comun bien concebidas; pero la educacion artística esterilizaba el talento, mientras que el apego servil á las máximas del maestro reprimia los arranques de la propia inspiracion, negándole el brio y valentía que podian realzarla.

Hé aquí tambien el carácter distintivo, con ligeras diferencias, de Ferro, Ramos, Esteve, Cameron, Agustin y los demás sucesores de Mengs formados en su escuela. No ha de extrañarse: de ella surgian las cualidades esenciales de sus obras. El temor de extraviarse los habia hecho nimios; la severidad de los principios admitidos, intransigentes con todo otro sistema que no fuese el que seguian sin excepciones y como un dogma

exclusivo é inalterable. Harto escrupulosos y ortodoxos, luchaban con todo eso, aun los más aventajados, con el escozor de incurrir en las licencias de sus antecesores; con los hábitos adquiridos, con la dificultad de una imitacion cuyas teorías no se hallaban entónces bastante desarrolladas para reducirlas á la práctica sin vacilaciones y dudas que llevan siempre consigo la irresolucion y el encogimiento. Aun las prevenciones y exigencias de sus contemporáneos, todavía fascinados por la brillantez, el arrojo y la novedad del pincel de Giacuinto y Tiepolo, se convertian en daño suyo. Alcanzaban una época de transicion en que pugnaban el nuevo y el antiguo sistema, y cuando precisamente los aplausos de la multitud extraviada, prodigados sin medida y sin discernimiento á la exageracion y la grandiosidad ficticia, eran de más valía que las censuras del inteligente al alcance de muy pocos.

En tan desventajosa posicion, apegados los pintores que entónces florecian á las prácticas adquiridas en los dos últimos reinados, incurrian contra sus propias convicciones, y quizá sin conocerlo, en algunos de los defectos de los primitivos modelos. Aun en las obras que trabajaron con más diligencia y empeño, hay reminiscencias de la licencia antigua, veneracion á Giacuinto y Tiepolo; pero al mismo tiempo ciega confianza y seguridad en el sistema de Mengs y el propósito de seguirle fielmente. Quieren observar los buenos princi-

pios del restaurador, y les duele por ventura condenar los que adoptaron sus padres, y que ellos mismos admitieron en sus primeros ensayos. En medio de estas vacilaciones, son circunspectos en el desarrollo del pensamiento artístico, le dan regularidad y atinadas proporciones; pero sin grandeza, ni los arranques de una inspiracion vigorosa y enérgica, ostentando más pompa que riqueza y variedad, más afectacion que sencillez y delicadeza: diseñan con facilidad, y sin embargo, no es su dibujo el más gracioso y puro: admiran la grandiosidad, y no la comprenden bastante.

Pero más que todo influyen sobre su manera el espíritu, las costumbres, las tendencias de la misma sociedad á que corresponden. ¿Por qué extrañarlo? No pueden libertarse de las influencias que los rodean: es preciso que sientan y aprecien las cosas como sus conciudadanos: respiran su atmósfera, viven á su lado, participan de sus ideas é inclinaciones. Por desgracia suya, falta entónces aquel entusiasmo creador, aquel gérmen fecundo de una nacionalidad robusta y poderosa que elevando el carácter de los pueblos, se trasmite á las Letras y las Artes, al individuo, á la familia, á la nacion entera. La Pintura es de consiguiente en esa época débil como el Gobierno; inanimada como la sociedad; frívola y ligera como la córte; aherrojada, indecisa y tímida como la opinion pública; aparentemente ostentosa como la mentida grandeza de la monarquía,

lastimosamente trabajada por el favoritismo y el infortunio.

Este influjo social en las condiciones del artista ha existido siempre; es de todas las edades, de todos los pueblos. Cuando de buena ley, levanta y engrandece las Artes; cuando bastardo y nacido de la decadencia nacional, las humilla y degrada. Un pensador del mérito de Taine viene á comprobar esta verdad, y se apoya precisamente, entre otros ejemplos, en uno tomado de nuestra historia. Despues de examinar el período más brillante de España, cuando llega al apogeo de su poder y de su gloria, donde al lado de Velazquez y Murillo, de Zurbarán y Cano, figuran Calderon y Lope de Vega, Tirso de Molina y Cervantes, dice lo siguiente: «Sabido es que la España en esa época era
» más que nunca monárquica y católica; que vencia los
» turcos en Lepanto; que poniendo un pié en el África
» afirmaba establecimientos en ella; que combatia
» los protestantes en Alemania, los perseguia en Francia, los atacaba en Inglaterra; que convertia y sub-
» yugaba los idólatras del Nuevo Mundo; que arrojaba
» de su seno los judíos y los moros; que depuraba su
» fé á fuerza de autos de fé; que prodigaba las arma-
» das, el oro y la plata de las Américas, los más pre-
» dilectos y meritorios de sus hijos, la sangre vital de
» sus propias entrañas, en cruzadas colosales y múlti-
» ples, con tal obstinacion y fanatismo, que al fin, des-

» pues de siglo y medio, vino á caer exánime á los
» piés de Europa; pero con un entusiasmo tal, con tan-
» ta brillantez y gloria, con un fervor tan nacional,
» que sus súbditos, perdidamente apasionados así de la
» Monarquía, en la cual se concentraban sus fuerzas,
» como de la causa á que consagraban su vida, no abri-
» garon otro deseo que el de ensalzar la religion y el
» reinado con su obediencia, y de formar en torno de
» la Iglesia y el Trono un coro de fieles, de comba-
» tientes y adoradores. En esta monarquía de inquisi-
» dores y de cruzados, que abrigan los sentimientos
» caballerescos, las pasiones sòmbrías, la intolerancia
» y el misticismo de la edad media, los más grandes
» artistas son precisamente los hombres que han po-
» seido en el más alto grado las facultades, el senti-
» miento y las pasiones del público que los rodeaba.....
» En todas partes encontraremos ejemplos semejantes
» de la alianza y de la armonía íntima qne se establece
» entre el artista y sus contemporáneos; y se puede
» concluir con seguridad, que si se quiere comprender
» su gusto y su talento, las razones que le han hecho
» elegir tal clase de pintura ó de drama, preferir tal
» tipo ó tal color, representar tales sentimientos, es
» en el estado general de las costumbres y del espíritu
» público donde es preciso buscar la causa.»

Como un fenómeno puede considerarse que cuando las circunstancias especiales del reinado de Cárlos IV

dificultan los medios de perfeccionar el Arte, y se califican de aciertos sus errores, uno sólo apartándose de la senda seguida por todos y conducido por su propio ingénio, abra otra antes no trillada, y la recorra atrevido llevando por guia la verdad y la naturaleza. Don Francisco Goya aparece entre sus contemporáneos como una excepcion de la regla general; como uno de aquellos artistas del siglo XVII que encontraban á la vez en su propio génio las reglas del Arte y la inspiracion creadora de un género especial, maestros de sí mismos, y arrastrados por la fantasía que los hizo independientes de las convenciones admitidas y de los recuerdos y las tradiciones. Observador intencionado, ve con desden las frias imitaciones de Mengs, los esfuerzos más ó ménos felices de los que pretenden sacudir su yugo para abrir al Arte una nueva senda. Le ofenden aquellos asuntos mitológicos é históricos tratados siempre de una misma manera; aquellos héroes de melodrama, aquellos melindres artísticos, aquellos humos de suficiencia que dan á la composicion un aire forzado, una cultura vulgar, un tono que no se aviene con su misma pobreza. Original, resuelto, independiente, sólo obedece á su genialidad, á su imaginacion de fuego, y la alimenta con el ridículo de los caractéres, con el sarcasmo lanzado contra los vicios de la sociedad que observa de cerca, empleando á menudo la caricatura para ocultar una reprension ó una enseñan-

za. La escena bosquejada por su pincel atrevido y desdeñoso, es un epígrama que hace reir con la causticidad burlona de Persio, ó las aprensiones singulares del Bosco. En medio de su ironía genial y de su indiferencia por cierta clase de conveniencias, al jugar con el Arte procura sin embargo penetrar sus arcanos y poseerle. Ligero en la apariencia, profundo en realidad, quiere que le sirva sin vanos melindres, sin los arreos allegadizos con que otros le engalanan, y le exige que franco y desenfadado, exprese á grandes rasgos la verdadera intencion de sus conceptos, ora tengan por objeto las costumbres del vulgo, ora las intrigas y miserias del cortesano y los manejos y amaños de altos personajes que no pueden ser de frente combatidos.

Y esta manera festiva y juguetona de convertir el Arte en una enseñanza provechosa, y de ofrecerla á sus compatriotas bajo una forma extraña si se quiere, pero entretenida y realzada por la novedad, no impedirá que obedeciendo al patriotismo que le inflama y arrojando la máscara de la frivolidad con que disfraza los pensamientos de artista y de Aristarco, se levante su fantasía á muy elevadas regiones, se muestre á las claras grave y severo, capaz de los sentimientos más nobles y generosos, y nos dé la medida de la valentía de su pincel y de la imaginacion que le dirige, al representar las sangrientas escenas del Dos de Mayo. No habrá en ellas el idealismo griego; aquel deteni-

miento que pule y acicala la ejecucion; aparecerá sólo el efecto del conjunto buscado en los grandes rasgos, en los toques atrevidos, en indicaciones rápidas, en una revelacion fugitiva, pero profunda, clara, determinada, que conmueve el ánimo, anuncia el génio, y hace comprender toda la grandeza de aquel dia de gloria y de horrores. El pintor obedece á una santa indignacion: no le alarma la verdad desnuda; ni la altera, ni la disfraza, sino que la ofrece al público como sus ojos la contemplaron, con toda su desolacion y sus angustias. No investiguemos si se han observado en esta Pintura terrible, repartida en cuatro grandes cuadros, todas las conveniencias del Arte; si ha debido evitarse la fiel representacion de una carnicería que hiela de espanto á los espectadores. Consultando el patriotismo, nos dirá el pintor: «Yo busco en esos lienzos la nacio-
» nalidad ultrajada; el heroismo que supo vengarla;
» la noble indignacion que convirtió la Península en-
» tera en un vasto campo de batalla, y á sus defenso-
» res en héroes inmortales. Encuentro aquí todo esto,
» y no pido al Arte que debilite la verdad; que modi-
» fique las impresiones del terror; que eche un velo
» sobre las víctimas despedazadas y cubiertas de san-
» gre; que haga ménos profunda la conmocion, y mé-
» nos poderoso el sentimiento y el horror que me con-
» mueve.»

Goya fué tambien pintor en los retratos: decimos

mal; tal vez en ellos sobresalen más sus grandes cualidades de artista. Los distingue como á todas sus obras, la misma rapidez del pincel, la misma falta de acabado, el mismo atrevimiento en la ejecucion, cierto desembarazo genial incompatible con la detenida terminacion de cada detalle; pero tambien la fiel expresion de la verdad, el parecido más marcado, el carácter de los originales. Goya no traslada al lienzo solamente la semejanza del rostro, el aire de la persona, sino las afectaciones, el espíritu, el alma toda entera del individuo. Así lo comprueban los retratos de Floridablanca, Jovellanos, Azara, Moratin, Urrutia, Maiquez, Bayeu y otras notabilidades de la época; los de la duquesa de Alba, el infante D. Luis y su esposa, y el de Cárlos IV con su familia, cuyos personajes de cuerpo entero aparecen en el cuadro que hoy existe en el Real Museo de Pinturas.

Se ha dicho que Goya bosqueja más que pinta; que concibe más que acaba; que hace sólo indicaciones; que no siempre su dibujo es correcto y puro; que sobre todo en su último período usa con exceso del negro humo; que no siempre el claro-oscuro aparece motivado, por más que produzca un efecto sorprendente y demuestre sumo ingénio; que buscando la primera impresion y el acorde general del conjunto, descuida el acabado de cada parte, olvidando á menudo las conveniencias de la composicion, donde al lado de un rasgo de imaginacion feliz-

mente expresado, suele encontrarse una extravagancia. Pero si así puede producirse la crítica más severa y descontentadiza, injusta por demás seria si le negase una fecunda y feliz inventiva; una mano ejercitada y segura que la obedece fielmente; el conocimiento en alto de la perspectiva aérea; la mágia de los ambientes; los felices efectos de la luz y del claro-oscuro con singular destreza manejado; la delgadez y trasparencia de las tintas; el tacto para presentar las partes iluminadas con mucha masa de color; la frescura que este ostenta extendido sobre el lienzo á golpe seguro sin retoques ni arrepentimientos; la novedad del concepto; el brio y desembarazo de la ejecucion; el pensamiento artístico lleno de originalidad y de vida. Y esto cuando todavía en Italia, madre de las Artes y por ellas ensalzada, se tiene en mucho seguir la escuela caprichosa y atrevida de Cortona y de Ferri; cuando las imitaciones rastreras suplen lastimosamente la originalidad; cuando los apasionados de Mengs entre nosotros, llevan más lejos que nunca la frialdad y el afeminamiento; cuando las figuras carecen de animacion y relieve, aherrojado el Arte por los preceptos mal comprendidos ó descuidados en las aplicaciones.

No: toda la pompa artística de la época y su mal entendida elegancia, con sus héroes griegos y romanos, y sus escenas de teatro, no serán bastante para relegar al olvido uno sólo de los caprichos de Goya; de esos

caprichos picarescos y atrevidos que desde 1796 á 1797 grabó al agua fuerte con inteligencia suma y valentía entónces desusada, y que hoy aplaudidos de los propios y extraños, nos dan la medida de su génio y de la fantasía fecunda y juguetona que hace amable hasta la locura, y perdona á la ironía su amargura, arrancando á la vez el aplauso y la sonrisa.

En todos los géneros ha sobresalido Goya, y en todos imprimió el sello de su originalidad; pero esta campea sobre todo llena de lozanía y travesura, siempre intencionada y picante, en las escenas populares. Hay en ellas fina observacion; la verdad hasta donde puede llevarla un pincel ligero y atrevido. Estas cualidades descuellan á porfía en los cuadros aún conservados en el palacio de la Alameda del Duque de Osuna; en los que poseian el conde de Benavente y D. Andrés del Peral; en los que debian servir de modelos para los tapices tejidos en la Real fábrica del Buen Retiro.

Un servicio no de poca valía acaba de prestar á las Bellas Artes la Academia de San Fernando, al reproducir la coleccion de 80 estampas que representan los desastres de la guerra, como Goya los concebia en los últimos años de su vida. Empleáronse al efecto las mismas planchas de que se habia valido para su primera tirada, cuyos ejemplares se hicieron ya muy raros. Ellas solas bastarian á justificar hoy el mérito y la reputacion de su autor, dando á conocer su manera pro-

pia, si para juzgarle en los diversos géneros que ha ensayado con más ó ménos buen éxito, no se conservasen casi todas las obras de su mano. Cuéntanse entre otras, además de las ya mencionadas, los frescos de las medias naranjas de San Antonio de la Florida y de la iglesia del Pilar de Zaragoza; el cuadro de extensas dimensiones para San Francisco el Grande, que representa el Santo titular; el crucifijo colocado largo tiempo en el coro de la misma iglesia; dos pasajes de la vida de San Francisco de Borja, en la Catedral de Valencia; el Prendimiento, uno de los mejores ornatos de la de Toledo; el San José de Calasanz para el templo de San Antonio Abad en esta córte; Santa Justa y Santa Rufina en la metropolitana de Sevilla; los tres cuadros pintados para la capilla de Montetorrero en Zaragoza; los cuatro ya mencionados del Dos de Mayo; los que posee la Real Academia de San Fernando, todos de igual tamaño y cortas dimensiones, cuyos motivos son una corrida de toros, una casa de locos, un auto de fé y una procesion de Semana Santa; el retrato de Goya en la misma Corporacion, y muchos otros en poder de familias particulares.

Más alto precio recibirian estas pinturas, y eso que le tienen muy subido, si la genial vivacidad de su autor le hubiera permitido detenerse en la correccion del dibujo. Le poseia; dió muestras notables de sobresalir en esta como en otras partes del Arte, y con todo eso

le sacrificó alguna vez á la celeridad de la ejecucion, á la impaciencia de ver trasladado al lienzo su pensamiento con la misma prontitud que le concibiera. No hubo para él ni detenciones ni arrepentimientos; eran incompatibles con su viveza y su energía. El efecto del conjunto, la fuerza de la expresion, la chispa del ingénio que deslumbra y fascina, eso le bastaba: nada más exigia su amor propio para quedar satisfecho.

Bien apreciadas hoy las obras de Goya, puede inferirse de su exámen que ha estudiado con empeño á Velazquez, más que todo en los aires interpuestos, así como Rembrant pudo sugerirle los efectos fantásticos del claro-oscuro que tanto realzan sus escenas. Fueron estas, sin él mismo pretenderlo, una censura de las pinturas de sus contemporáneos, y la prueba de los recursos con que cuenta el verdadero talento para dar al Arte nueva vida, cualquiera que sea su abyeccion y abatimiento.

Para imitarle con fruto era preciso participar hasta cierto punto de la singularidad de su talento, é interpretar fielmente sus extrañas aprensiones, su intencion sarcástica. Abrió al Arte una senda no trillada, pero sin que fundase una escuela: tuvo admiradores, no discípulos. Que ni se avenian los pormenores de la enseñanza con sus genialidades, y la excentricidad de su carácter, ni era fácil encontrar reunidas en un mismo individuo las condiciones que exigia su manera de ver

y de expresar el pensamiento artístico. Algunos hubo, por cierto en muy corto número, que se propusieron imitarle en nuestros dias; pero careciendo de su intencion sarcástica, de su fecunda y caprichosa inventiva, de sus singulares aprensiones, de su fina observacion, de su conocimiento del Arte y de los hombres, no acertaron á dar grande interés á las escenas, á realzarlas con el sello de la originalidad y el toque atrevido y franco de su maestro, á encerrar en ellas una enseñanza provechosa, una chispa de aquel ingénio que sabe encontrar el ridículo de los caractéres, de las costumbres, y las preocupaciones.

No fueron sólo los compatriotas de Goya los que han encarecido su mérito. Entre los extranjeros encontró tambien panegiristas apasionados, cuyos elogios deben parecer tanto más sinceros y fundados, cuanto que pocas veces nos dieron pruebas de imparcialidad y benevolencia, hablando con harto desden de nuestra cultura y de los monumentos que la acreditan. M. Laurent Matheron, que escribió la biografía de Goya, impresa en Paris el año de 1858, le juzga en los términos siguientes: « Hasta ahora se ha presentado á Goya » bastante generalmente como un filósofo de buen hu- » mor, un caricaturista maligno, un viejo mistifica- » dor y marrullero; y bajo la fé de tan vulgar apre- » ciacion, gentes hay que no dudan asociar al nombre » del pintor de Cárlos IV el trivial epíteto de farsan-

» te, lo mismo que si se tratase de M. Biard..... Ca-
» rácter extraño y excéntrico; artista dotado de dispo-
» siciones diversas y múltiples; pensador atrevido; de-
» lirante en pleno dia; narrador de consejas con un
» lenguaje libre; robusto é impetuoso hasta el furor,
» en la gran Pintura; firme, lleno de verdad y estre-
» chando de cerca la naturaleza en el retrato; espiri-
» tual, festivo, de primera fuerza en los cuadros de
» género; observador profundo; español hasta las uñas
» en la pintura de costumbres; grabador inspirado,
» fantástico, brillante de espontaneidad, Goya presen-
» ta á la crítica veinte aspectos diferentes: parece ta-
» llado en facetas como un brillante. Toma de Velaz-
» quez su amor á la naturaleza, y le lleva hasta la
» adoracion, así como tambien el vigor y la fuerza del
» pincel, la varonil parquedad de la paleta y la firme-
» za y la profundidad del golpe de vista. De Rembrant
» tiene la varilla mágica, el claro-oscuro maravilloso,
» la luz fantástica. Es preciso decirlo: si posee estas
» cualidades en menor grado que sus maestros, brillan
» siempre en sus grandes lienzos: es sobre todo en los
» retratos donde manifiesta su más alta potencia como
» pintor..... Goya es el pintor nacional por excelen-
» cia, y no se le pueden asignar ni antecesores ni su-
» cesores; aun en sus últimos tiempos, apenas tuvo
» plagiarios..... Nunca poseyó una estética propia ni
» se atuvo á un tipo ideal de la belleza. Buscó la na-

» turaleza y supo encontrarla. Hoy se le clasificaria en-
» tre los realistas, sinó se propusiera antes que todo
» animar ideas, expresar alguna cosa, y si por otra
» parte no hubiese probado frecuentemente que no se
» pagaba por sistema de lo deforme y repugnante: veia
» en esto un condimento de gusto muy subido, un ele-
» mento pintoresco y nada más. Sólo era realista á
» medias.»

Las mismas apreciaciones en el fondo ha merecido este artista á M. Viardot en su obra *Sobre los Museos de España*, si bien hay en sus juicios más generalidad y ménos benevolencia. «Goya (tales son sus palabras)
» es el último heredero del gran Velazquez, pero en un
» grado muy lejano. Es la misma manera, aunque
» más floja, y sin embargo más fogosa, más desarre-
» glada. Sin hacerse ilusiones sobre el alcance de su
» talento, jamás le ha ensayado en las obras de alto
» estilo: sus composiciones se limitan á procesiones de
» aldea, á cantores de facistol, á escenas de las corri-
» das de toros; á farsas de chulos y pillos; finalmente,
» á caricaturas pintadas. En este género aparece lleno
» de espíritu, de malicia, y la ejecucion es siempre su-
» perior al objeto.»

Para expresarse así, preciso es que Viardot no haya visto los cuadros del Dos de Mayo, el de San Francisco de Borja despidiéndose del mundo, el de Judas vendiendo á su Divino Maestro, la comunion de San José

de Calasanz, y los frescos de Zaragoza y de Toledo; preciso es que haya olvidado sus caprichos grabados al agua fuerte, donde en vez de *cantores de facistol y de gentuza*, encontrará ingeniosas alusiones á caractéres y costumbres, á intrigas y sucesos de su época, todo realzado por la más fina ironía, por la observacion más sagaz y delicada, por un amargo sarcasmo y los pensamientos más picantes. Puede contestar á Viardot su paisano Matheron, cuando al medir con más detenimiento el ingénio flexible de Goya se expresa de este modo: «Así es como se le ha visto, dada la ocasion, » ser pintor religioso y ejecutar notablemente los fres- » cos de San Antonio de la Florida, de la iglesia de » Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, y de los » claustros de la catedral de Toledo comenzados por » Bayeu. Se admiran legítimamente estas pinturas. » Están compuestas con largueza y vivamente realza- » das: los grupos se han distribuido con una feliz ha- » bilidad y sábia medida. Es firme el diseño y grave » el color diestramente armonizado. Encuentro ade- » más acá y allá algunas figuras de bella expresion y » de un carácter marcado. Mas, ¿y el sentimiento re- » ligioso? No hay para qué buscarle; se halla ausente, » y no es la causa desconocida..... Hecha esta reser- » va, reconozco ahora y he reconocido antes, que Go- » ya habia nacido para la pintura mural y decorativa. » Esta pintura de vastas dimensiones, ofrece á su fibro-

» sa impetuosidad grandes superficies que recorrer.
» Se encontraba á su gusto en estos dilatados cuadros,
» y si hubiera querido habria cubierto veinte piés de
» muralla en un dia. A pesar de tan sorprendente ra-
» pidez, sus procedimientos estaban sábiamente estu-
» diados y como á este género conviene. Recordaba
» que habia visto de cerca los antiguos fresquistas de
» Italia.» Goya consigue la misma justicia de Teófilo
Gautier, cuando dice de este artista lo siguiente: «Ex-
» traño pintor y génio por cierto singular ha sido
» Goya. No existió jamás imaginacion tan determina-
» da; artista español de un carácter más local. Un
» croquis de su mano, cuatro trazos de punta en una
» nube de agua fuerte, dicen más sobre las costumbres
» de su país, que las más detenidas descripciones. Por
» su existencia aventurera, por su fogosidad, por sus
» talentos múltiples, Goya parece corresponder á las
» buenas épocas del Arte, y sin embargo, es casi nues-
» tro contemporáneo..... Su talento, aunque perfecta-
» mente original, es una mezcla singular de Velaz-
» quez, Rembrant y Reynolds: recuerda á cada uno
» de ellos separadamente ó á todos ellos reunidos; pero
» como el hijo recuerda á sus abuelos, sin imitacion
» servil, y antes por una disposicion congénita, que
» por una voluntad formal de parecerse á ellos..... Es
» un compuesto de Rembrant, de Wateau y de los
» graciosos sueños de Rabelais. ¡Mezcla singular y

» extraña! Añadamos á esto un alto sabor español,
» una fuerte dósis del espíritu picaresco de Cervantes
» cuando hace el retrato de la Escalante y de la Ga-
» nanciosa en *Rinconete y Cortadillo*, y aun así sólo
» habremos formado una idea incompleta del talento
» de Goya.»

Con ánimo deliberado nos hemos propuesto confiar á los críticos extranjeros la apreciacion del mérito de Goya. Su juicio ventajoso no parecerá lisonja, ni podrá atribuirse á un sentimiento de nacionalidad exagerado. Nada más han hecho, si bien se advierte, que confirmar el de nuestros compatriotas. Varios habian dado ya á conocer el mérito de Goya, con severa imparcialidad, con un discernimiento no alterado por género alguno de exclusivismo, y tan distantes del vano y exagerado encarecimiento, como de la impugnacion apasionada y cavilosa. Así podrá creerlo quien lea el articulo consagrado por D. Valentin Carderera á la memoria de este célebre pintor, inserto en uno de los números de *El Artista* correspondiente al año de 1835, donde aparece á la vez el crítico imparcial, el amigo de las Artes, el profesor inteligente que sabe juzgarlas, y el compatriota complacido en las glorias de su país natal.

CAPÍTULO XI.

EL GRABADO EN ESPAÑA HASTA EL SIGLO XVIII.

El grabado protegido por la Academia.—No alcanzaba antes la misma proteccion.—Fuimos sin embargo de los primeros á cultivarle.—Razones para recordar aquí sus orígenes y seguirle en su desarrollo.—Antigüedad de nuestros grabados.—Se propagan con la imprenta.—Los extranjeros nos traen uno y otro invento.—Son á la vez impresores y grabadores.—Se forman á su lado muchos de los nacionales.—Con sus impresiones se generaliza el grabado en madera en el siglo XVI.—Su verdadero carácter.—Estampas que le comprueban.—El grabado con planchas de cobre y otros metales.—Vírgen del Rosario grabada por Domenech.—Es poco posterior á la invencion del grabado.—El platero Pedro Angel y sus grabados.—Los de Juan de Diesa, Diego de Zaragoza y Hernando de Solís.—Adelantos del Arte con la venida á España de Pedro Perret.—Sus obras.—Otros grabadores extranjeros avecindados entre nosotros en el siglo XVII.—Rivalizan con ellos algunos burilistas españoles.—Los que más se acreditaron y sus obras.—Limitan sus estampas á imágenes de santos, retratos y portadas de libros.—Cualidades generales de su grabado.—Se lleva muy lejos el del agua fuerte.—Pintores que le ejercitan en el siglo XVII.—Datos suministrados por Carderera para esta reseña.

Entre los justos títulos á la gratitud pública que puede presentar la Academia de San Fernando, es uno de los principales, el ménos contestado, tal vez el primero, el vivo interés y el buen éxito con que ha promovido el estudio del grabado, hasta entónces falto

de proteccion y de estímulo. Era este un ramo de las Bellas Artes que á pesar de su importancia y de haberse introducido casi desde su mismo origen en España, contó siempre pocos cultivadores entre nosotros, cuando concedíamos á todos los inventos útiles una favorable acogida. La Italia podia citarnos con orgullo á Buona Martino, Marco Antonio, Bartolozzi y Morghen; la Flandes y los Paises Bajos á Durero, Lúcas de Leiden, Bloermaest, Cornelio Coort, Rembrant, Edelinck y Huygens; la Alemania á los tres Sadelers, Goltzio, Stimmer, Saenredan, Pens, Wirlen, Warin y Hollard; la Francia á Callot, Chaveau, Bosse, Clerc, Lasnes, Nanteuil, Audran y Drevet; Inglaterra á Smit, Blond, Holvein, Reyland, Strange, Copley, Boidel y Sherwin. Y en la decadencia á que llegaran entónces las ciencias y las Artes, entre nosotros poco antes tan cultivadas, ¿qué podíamos oponer á estos nombres ilustres? Ninguno que á su altura se colocase, por más que muchos manifestaron disposiciones poco comunes para cultivar el Arte y llevarle muy lejos. No les faltó el talento, sinó una buena escuela, el estímulo y la ocasion de ejercitarse en obras á propósito para desarrollar el ingénio y levantar el pensamiento.

Cierto es que algunos de nuestros célebres pintores grabaron con valentía y acierto al agua fuerte, trasladando á la estampa todo el fuego de su imaginacion y las cualidades características de su estilo; pero el

manejo del buril, el grabado de puntos y de líneas no encontraron en el mismo grado simpatías en la generalidad, y aficionados que procurasen la perfeccion y el desarrollo de que eran susceptibles y que ya habian alcanzado en otras partes. Y esto precisamente cuando la Pintura y la Escultura más que nunca florecientes en Madrid, Toledo, Sevilla, Granada y Valencia, realzaban á porfía las glorias nacionales, ya por otra parte perpetuadas en los severos monumentos de Toledo y Herrera, de Covarrubias y Valdelvira.

Por ventura la altiva condicion de los vencedores en Italia, los Paises Bajos, Lepanto y las costas de África, que sorprendieron un nuevo mundo en la soledad de los mares nunca surcados, no podia avenirse con el trabajo material y el mecanismo de imprimir al cobre los rasgos de un dibujo prolijo y delicado. El manejo del buril, de suyo lento y enojoso, era tal vez rechazado por el génio independiente y los altos pensamientos, y el entusiasmo vigoroso que inspiraba á Rioja, Leon y Herrera sus versos divinos; á Mariana, Hurtado de Mendoza y Zurita, la gravedad histórica, y la pompa de la lengua castellana; á Cervantes, Aleman y Quevedo su sátira festiva y sus picarescos conceptos; á Gonzalo de Córdova sus victorias; á Hernan-Cortés y Pizarro sus colosales conquistas en un hemisferio cuyos límites se desconocian; á Sebastian del Cano y Fernando Magallanes sus viajes atrevidos y sus descubrimientos

tan fecundos en resultados y de gran trascendencia para la humanidad entera.

No es esto decir que careciésemos de grabadores en los dias de nuestra mayor prosperidad y engrandecimiento. Bastaba que el nuevo Arte, por peregrino y susceptible de muy variadas aplicaciones, fuese á la vez una invencion útil y agradable, para que aquí se le diese acogida, ya que no tan general y apasionada como la que en otras partes se le concedia. Acaso fuimos de los primeros á cultivarle de la manera más satisfactoria, admirándole desde su orígen como un fiel auxiliar de las Ciencias y de las Artes. Los que ensayaban mucho antes que otros la brújula, la pólvora, la artillería, el papel de lino, la imprenta y la fuerza del vapor, no podian desdeñarle teniendo en poco su verdadero precio. Lo que hay es, que ni se empeñaba el ingénio en su propagacion y progreso para hacerle verdaderamente nacional y generalizarle, ni atraia en el mismo grado que la Pintura y la Escultura las vocaciones particulares más prendadas de otras artes y descubrimientos.

Colocada entónces España al frente de la civilizacion europea, ningun progreso intelectual, ningun género de industria fué para ella extraño y de poca valía. Ambicionaba la gloria y la buscaba con más ó ménos empeño, no sólo en los campos de batalla, sino tambien en los liceos y universidades, en los talleres y las fábri-

cas, en todas las carreras y profesiones. Sólo que la ocupacion donde los procedimientos mecánicos entraban por mucho, no atraia con empeñada insistencia las voluntades alimentadas entónces de grandes empresas y á menudo de locas esperanzas. Y hé aquí por qué sinó dimos la preferencia al grabado cuando tantos cultivadores contaba en otras partes, tampoco le olvidamos como ajeno de ocupar el verdadero talento. Recuerdos nos quedan de esa época, muy honrosos por cierto, que vienen hoy á comprobar esta verdad.

Así, pues, antes de proceder al exámen del Arte en los reinados de la dinastía de Borbon y de someter á un juicio crítico sus principales obras, séanos permitido subir hasta los tiempos de su introduccion en España, determinar de una manera general los caractéres esenciales que le distinguen, y seguirle en su progresivo desarrollo. Tanto ménos podrá extrañarse que así procedamos, cuanto que no bien estudiado todavía en sus orígenes y en sus adelantos sucesivos este importante ramo de las Bellas Artes, aún permanecen esparcidas y al alcance de pocos las escasas memorias que nos restan para formar cabal idea de lo que ha sido en dias ya muy apartados de los nuestros. Y sólo así podrán apreciarse sus progresos bajo la proteccion de Felipe V y sus sucesores, los obstáculos que ha superado para alcanzarlos, y el mérito de sus más distinguidos cultivadores.

Todavía reciente la invencion del grabado, y cuando

apenas son conocidos en Europa sus primeros ensayos, España los reproduce ya con todo el empeño de una noble emulacion, y el resultado que podia esperarse de las prácticas, no bastante perfeccionadas por la observacion y la experiencia, pero muy adelantadas para concebir desde tan temprano lo que llegaría á ser el Arte si á sus recientes teorías se allegase la perfeccion del mecanismo que traslada al papel los rasgos producidos por el buril en las planchas de cobre y de otros metales. Pocas son entónces entre las naciones más cultas las que pueden presentar estampas tan antiguas y curiosas como las producidas en Aragon y Castilla; pocas más singulares y acabadas, atendidas las circunstancias de la época á que corresponden. No como un ornato de los salones del poderoso; no para formar colecciones y satisfacer la curiosidad de los aficionados á todo lo peregrino y extraño, ni como un objeto de lujo y un vano recreo, sino como ornamento y mejora de los libros que á la sazon se imprimen, ven la mayor parte de ellas la luz pública. Las emplean casi siempre la piedad cristiana ó la ciencia, ora para dar idea de las virtudes de un Santo ó encarecer los sublimes misterios de la religion, ora para rendir un justo homenaje de gratitud y respeto á los hombres ilustres, reproduciendo su imágen, ora en fin para poner al alcance de todos las variadas producciones de la naturaleza ó ilustrar los viajes á lejanas regiones.

Así es como con la imprenta se propaga entre nosotros primero el grabado en madera, y despues el producido con las planchas de cobre y acero. Puede decirse que uno y otro Arte aparecieron al mismo tiempo en nuestro suelo; que juntos se generalizaron; que un mismo destino los hizo inseparables y necesarios á la civilizacion que en todas partes grandémente se desarrollaba. Muchos extranjeros vinieron desde tan temprano á extender ambos inventos en España atraidos por la fama de su riqueza, ó por el alto concepto que de nuestra ilustracion y cultura se formaba. Habian establecido sus imprentas como poseidos de una noble emulacion, Mateo Flandero en Zaragoza, el año de 1475; Nicolás Spindoler en Valencia, el 1478; el sajon Botel y Pedro Brun en Barcelona, el de 1482; Lamberto Palmar en Lérida, el de 1479. Siguiéronles poco despues, animados del mismo espíritu y contando siempre con el favor del público, entre otros alemanes Rosembach, Brocard, Pedro de Colonia, Ungut y Estanislao Polono. Eran muchos de ellos impresores y grabadores á la vez, asociando las dos profesiones para dar nuevo realce á los libros con las portadas, las estampas y menudas viñetas, las letras floreadas y las orlas y grecas caprichosas rebosando ingénio y travesura. Bien pronto encontraron entre nosotros estos extranjeros muy diestros imitadores, y dignos émulos de su reconocido mérito. Aún se conservan en nuestras

bibliotecas las ediciones que salieron de los talleres de Antonio Martinez, Alfonso de Orta, Mateo Vendrell, Pedro Rosa, Juan Vazquez, Juan Tellez y Diego Gumiel, sin hacer mérito de los demás españoles que á su lado se formaron generalizando la imprenta y con ella el grabado en madera, tosco y desaliñado todavía; pero el fiel intérprete de muchos usos y costumbres, trages y utensilios, cuya memoria se hubiera perdido sin su auxilio. Empleábase sobre todo en las crónicas generales y particulares; en las obras ascéticas y de ejercicios devotos; en las vidas de los varones ilustres, y en las genealogías de las familias más distinguidas. Su mérito guardaba por lo general cierta proporcion con el de las producciones literarias, á cuyo realce se destinaba. Estampas hay de los primeros años del siglo XVI grabadas con planchas de madera, que aun hoy mismo merecen por más de un concepto los elogios del inteligente, así como las buscan con avidez los aficionados á la indumentaria para estudiar en ellas la de la sociedad que las produjo. Por las pocas que todavía se conservan, puede valuarse el precio de las que desgraciadamente han perecido, más aún por la incuria de los hombres que por los estragos del tiempo. No aparece en algunas tan inexperto y desmedrado el Arte como pudiera esperarse de los primeros ensayos. Si son susceptibles de perfiles más limpios, de mayor delicadeza y variedad en el rayado, de toda la destreza

de un buril suave y certero, y dócil á la mano que le dirige, respiran en cambio el buen gusto de la época, ostentan un dibujo clásico, el toque vigoroso, la fecundidad de la invencion, las buenas máximas que á tanta altura levantaran entónces las Bellas Artes.

Comprueban sin duda estas cualidades de nuestro grabado en madera más ó ménos caracterizadas, entre otras estampas ya muy raras, las que adornan la *Crónica de San Fernando*, tan buscadas de los inteligentes; las de la *Vida de Santa María Magdalena*, impresa en Valencia el año de 1505; las de la *Leyenda de Santa Catalina de Sena,* salidas de las prensas de la misma ciudad en 1511; las del *Flos Sanctorum*, del P. Vega, que ilustran la edicion de Zaragoza de 1521; la portada de la *Genealogía de los Girones,* escrita por Gerónimo Gudiel, y dada á luz en Alcalá de Henares el año de 1577. Si en estas primicias del grabado en madera desde luego se descubre el gusto aleman y el conato de imitar los mejores modelos del extranjero, corta la práctica, y grandes las disposiciones y la confianza, mucho hay tambien en ellas de eminentemente nacional; del espíritu que entre nosotros animaba los demás ramos de las Bellas Artes. Españoles son el carácter de las figuras, los trages y tocados, los accesorios de las escenas, muchos usos de Aragon y Castilla, no los de las márgenes del Rhin y del Sena. En todo se observa ménos goticismo; una manera franca de

plegar los paños; atinadas proporciones; el cuidado de evitar las formas angulosas. Á estos felices ensayos del siglo XVI, suceden desde los primeros años del XVII otros más cumplidos, cuando al lado de las tablas de Joanes y Morales figuran los lienzos de Velazquez y Murillo; cuando las estátuas de Cano y Pereira rivalizan con las de Becerra y Berruguete. Ya general entónces y popular el grabado, elemento necesario para muchas empresas literarias, y fiel auxiliar del ascetismo que le confia la representacion de sus santas inspiraciones, al contar con muchos cultivadores nacionales y extranjeros en las principales ciudades del Reino, y sobre todo en Madrid, Valencia y Barcelona, gana grandemente en limpieza y correccion; pierde su desabrimiento nativo; manifiesta más seguridad y delicadeza en el rayado; multiplica las estampas devotas, y realza las leyendas vulgares y las tradiciones queridas de la multitud, con representaciones que, si á menudo se rechazan por los inteligentes, alcanzan siempre la aprobacion del entusiasmo popular, avezado á descubrir en ellas recuerdos de gloria, creencias y costumbres, hechos memorables de nuestros mayores, alimento del espíritu público, y herencia asegurada de las vicisitudes del tiempo y del olvido, por el amor á la patria.

Si el progreso de las ideas, la mayor cultura de las masas, la mejora del gusto en las altas clases de la

sociedad y el desarrollo sucesivo de las Artes de imitacion relegaron al olvido la mayor parte de estas producciones, otras del mismo tiempo se aprecian hoy y se procuran con avidez por los inteligentes, no sólo por su mérito artístico con relacion á la época á que corresponden, sino como un monumento histórico digno de conservarse.

Entre otras estampas, se cuentan en este número la de San Serapio, con más ó ménos razon atribuida á Juan Suarez; la de Santa Águeda, del P. Esclapez, autor de varias imágenes devotas en papel de reducidas dimensiones; la de San Antonio, señalada con las letras Q. R. E., de artista desconocido; las de Santa Casilda, Santa Clara, los patronos especiales de España, y de santuarios célebres que á porfia se reproducian para satisfacer la devocion de los fieles y surtir el público mercado.

Casi tan antiguo como el grabado en madera es en España el producido por las planchas de cobre y otros metales. Apenas obtenidos los primeros ensayos de Finiguerra, cuya Paz de plata cincelada para la iglesia de San Juan de Florencia corresponde al año 1454, nos ofrece ya Fr. F. Domenech su rarísima y celebrada estampa de la Vírgen del Rosario, adornada con tres orlas ó fajas que representan los misterios gozosos, los dolorosos y los gloriosos, no sin ingénio y buen concierto calificados. En la inestimable coleccion de es-

tampas de nuestro amigo el Sr. D. Valentin Carderera, inteligente y aficionado como pocos á todos los ramos de las Bellas Artes, hemos pódido examinar este precioso recuerdo de los orígenes de nuestro grabado en cobre. Motivos fundados hay para suponerle del mismo tiempo en que procuraban dar al invento de Finiguerra nuevo precio, Baldini, Botticeli y el Pollajuolo en Florencia, Mantegna en Roma y Martino en Flandes. Firmada esta lámina por su autor, corresponde la fecha, segun unos, al año de 1455, y segun otros, al de 1488. En el primer caso, que no parece destituido de fundamento, coincidiria con los primeros ensayos de Finiguerra cuando apenas se tenia de ellos noticia en otras partes; en el segundo habria que colocarla al lado de las que revelan las primeras tentativas para dar al Arte mayores ensanches, llevándole más lejos. Si como puede hacerse sin temeridad, se admite la fecha de 1455, entónces necesariamente hay que conceder al grabado de Domenech el mérito poco comun de superar en antigüedad á los de la *Divina Comedia* del Dante, de la edicion de Bonini Riminis, correspondiente al año de 1457; á los del *Monte Santo de Dios*, impreso en Florencia y de la misma época; á los de la *Pasion de Cristo*, comprendida en las obras de San Buenaventura, y á los tres que adornan los escritos de Savonarola, de la edicion de 1480. De cualquiera manera, con fundamento se puede suponer que no sea este el primer

ensayo del autor. Otros han debido precederle más sencillos y ménos difíciles: no se empieza ciertamente el aprendizaje arrostrando grandes dificultades y empeñándose en una estampa de á fólio, en que la composicion complicada y las diversas combinaciones del rayado suponen ya cierta seguridad y una larga experiencia.

Del platero toledano Pedro Ángel, correspondiente á la misma época, se conservan todavía algunas obras que comprueban su mérito, distinguiéndose sobre todo por la limpieza de la ejecucion, la finura del buril, los toques delicados y un dibujo correcto y puro, su excelente retrato del Cardenal Tavera y su graciosa Vírgen con el Niño en el regazo. No con igual destreza, pero sí con dotes poco comunes entónces y una buena escuela, grababa Juan de Diesa en Madrid el año de 1524 la portada del libro escrito por Juan de Robles, titulado *Novus et methodicus tractatus de representatione*. En 1548 nos dá el maestro Diego de Zaragoza la que adorna los *Anales de Aragon*, que tanto acreditan á su autor el cronista Gerónimo de Zurita: casi por el mismo tiempo aparecen los celebrados mapas de Asia, Africa, Europa y América, y el Globo terráqueo, grabados por Hernando de Solís, que realza su precio con los retratos de Colon y Américo Vespucio en medallas de buen gusto. Así se acerca á su término el siglo XVI, enriquecido con estos primeros productos del Arte, pre-

cursores de otros más cumplidos, cuando Felipe II hace venir de Flandes para extenderle y mejorarle á Pedro Perret, altamente acreditado y digno de la reputacion que sus obras le grangean. Discípulo aventajado de Cornelio Coort, y superior á los grabadores extranjeros que hasta entónces se han fijado en España; despues de haber grabado en Amberes por encargo especial de su Mecenas los planos, cortes y alzados del monasterio del Escorial el año de 1589, le prueba en Madrid que merece el favor y la confianza que le dispensa. Muchas son las obras con que aquí se grangea los aplausos de los inteligentes y la estimacion del público. Á su laboriosidad nunca interrumpida allega una ejecucion pronta y fácil, un buril limpio y pastoso, fecunda inventiva, imaginacion lozana para animar sus composiciones, sinó exentas de defectos, grandemente realzadas con muchas bellezas que los hacen poco perceptibles. Pudo Madrid celebrar entónces, entre otras obras suyas, el retrato de San Ignacio de Loyola, el de D. Andrés Rocamoro, el de Hernando de Herrera, el de la infanta Margarita, y los diez y ocho que adornan el libro titulado *Ilustracion del renombre de Grande*. Fecundo fué tambien este grabador en las portadas que la moda acreditaba para exornar las producciones literarias de algun mérito. Hay en ellas ordenada composicion, limpieza y soltura, y variedad y buen efecto en el rayado. Así lo acreditan la de la obra que escribió

D. Sancho Dávila, Obispo de Jaen, *Sobre la veneracion que se debe á los cuerpos de los Santos y sus reliquias*; la de las *Eróticas* de Villegas, de la edicion de Nájera de 1618, celebrada por Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*; la de la *Conquista de las Molucas*, debida á la pluma de Bartolomé Leonardo de Argensola, y la del libro titulado *Origen y dignidad de la caza*, produccion del ballestero de Felipe IV, Juan Mateos.

No eran ciertamente estos grabados de Perret los de Morghen y Edelinck; mucho les faltaba todavía para igualarlos: de gran mérito sin embargo, carecian de competidores en España, y en pocas partes se produgeron entónces mejores. Al recordarlos ahora, los juzgamos con relacion á su época, no teniendo en cuenta la que más tarde alcanzó el Arte en Alemania, Francia é Italia. Por lo demás, bastará fijar la atencion en las muchas obras producidas por el buril de este artista; atender al favor que mereció al Monarca y á los personajes mas distinguidos de la Córte; recordar que alcanzó los reinados sucesivos de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, disfrutando en todos ellos de una alta reputacion, para venir en conocimiento de la influencia que ha debido ejercer en el desarrollo y la mejora del Arte desde los primeros años del siglo XVII.

No era Perret el único burilista extranjero dedicado á propagarle entre nosotros. Muchos de acreditada suficiencia le cultivaban entónces en España seguros de

encontrar en ella lucrativa ocupacion y honrosa acogida: los atraia la fama de su ilustracion y riqueza. ¿En qué pueblo de alguna nombradía no establecieron sus prensas?

Alardo Popma, tal vez más correcto y vigoroso que la mayor parte de sus comprofesores, se habia fijado en Madrid, donde al mismo tiempo el flamenco Schorquens se acreditaba con su portada del *Viaje de Diego Paredes,* escrito por Tamayo de Vargas, y la de las *Grandezas de Madrid,* del P. Maestro Gil Gonzalez Dávila. Aquí mismo trabajaban tambien Juan Noort, á quien se deben varias portadas de libros y retratos, y Juan de Courbes, que con mejor dibujo grabó los de Felipe III, Lope de Vega, Góngora y Moreno y Vargas. Residia en Toledo Pedro Angelo, de buril delicado y correcto; en Barcelona Pompeyo Roux, que nos dejó entre otras obras, la portada del libro de Fray Francisco Cabrera, titulado *Consideraciones sobre los Evangelios de los domingos de Adviento;* en Granada Bernardo Heylan, donde grabó la Vírgen entregando el Niño Dios á Santa Ana, y una Concepcion de medio cuerpo, ambas obras ejecutadas con limpieza y buen diseño; en Sevilla primero y despues en Granada, Francisco Heylan, á quien se deben las siete láminas que ilustran las antigüedades del Colegio del Sacromonte, y otros varios grabados no exentos de mérito.

Con estos grabadores compartian tambien el favor

del público, M. Asinio, que alcanzó la honra de grabar el retrato de la Reina doña Margarita de Austria, dando pruebas de la delizadeza del buril y de una ejecucion esmerada y limpia, sinó de gran fuerza y valentía; Roberto Cordier, grabador de las cien estampas de los emblemas de Solorzano; Diego de Astor, cuyas láminas adornan la *Historia de Segovia*, escrita por Colmenares; finalmente Ana Heylan, de la familia de grabadores que lleva el mismo apellido, formada en su escuela y cuyas obras respiran el mismo estilo, como así lo comprueban la portada de la *Historia Eclesiástica de Granada*, que dió á luz su autor D. Francisco Bermudez, y la de la *Historia Sexitana de la antigüedad y grandeza de la ciudad de Velez*, producida por D. Francisco Bedmar.

Ó formados en la escuela de estos extranjeros, ó siguiendo las que encontraban ya establecidas desde los tiempos de Cárlos V y Felipe II, florecian entónces muchos burilistas españoles dotados de talento para sobresalir en el Arte. La literatura y la devocion pública reclamaban su buril, mientras que llevadas á un alto grado de esplendor y más que nunca protegidas la Pintura y la Escultura les ofrecian grandes modelos que imitar, bellezas y buenas máximas de que pudieran valerse en sus composiciones. Émulos de sus maestros, sinó poseian en el mismo grado la práctica que los distinguia, y les era forzoso arrostrar las penalida-

des de un largo aprendizaje, no se manifestaban inferiores en las disposiciones naturales para compartir con ellos la riqueza y el aplauso. Algunos han conseguido distinguirse en esta rivalidad de buena ley, dejando á la posteridad señaladas pruebas de su laboriosidad y talento atendida la época que alcanzaban. Se cuenta entre ellos Diego de Obregon, correcto y limpio en el grabado, laborioso y activo, autor de buenas estampas si han de compararse con las que entónces producian sus comprofesores, como así lo acredita la Santa Catalina grabada por el cuadro original de Cano; la portada del libro del P. Valdecebro sobre el *Gobierno moral y político hallado en las fieras*, y crecido número de pequeñas estampas devotas; Domingo Hernandez, que nos dejó su graciosa Nuestra Señora de Belen, grabada en Sevilla con detenimiento y limpieza; Bartolomé de Arteaga, autor del escudo de armas del Conde Duque de Olivares para adornar el panegírico de la Pintura dedicado á este personaje por Fernando de Vera; Juan Mendez, de cuyo buril es la portada del libro de *Flavio Lucio Dextro* comentado por Rodrigo Caro: José Valles, que trabajó la que se encuentra al frente de la primera parte de los *Anales de Aragon* de Gerónimo de Zurita, impresa en Zaragoza; Pedro Rodriguez, de quien es el martirio de San Bartolomé conforme al original de Rivera; Diego Enriquez, acreditado entre sus contemporáneos por la delicadeza y suavidad del

buril, ya que careciese de una entonacion vigorosa; Juan Valles, que con iguales cualidades grabó la portada de la obra que escribió el Dr. Juan Francisco Andrés de Uztaroz en defensa de la patria de San Lorenzo, composicion agradable y sencilla de buen efecto; Francisco Gazan, al cual se debe el retrato de don Francisco de Quevedo; Francisco Navarro, mejor dibujante que la mayor parte de sus comprofesores, limpio en la ejecucion y particularmente dedicado á grabar portadas de libros; Pedro Villafranca Malagon, grabador de Felipe IV, uno de los que entónces llevaron el Arte más lejos entre sus compatriotas, como así lo acreditan las láminas del Panteon del Escorial, y la portada que adorna la obra titulada *Vida y hechos del Gran Condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereira,* escrita por Rodrigo Mendez de Silva; Pedro Campolargo, grabador de paises al buril y al agua fuerte, no sin cierta gracia y esmerada diligencia ejecutados; por último, Crisóstomo Martinez, muy acreditado en Valencia, su patria, estudioso y amante del Arte como pocos, que para perfeccionarle viajó en los paises extranjeros donde hacia mayores progresos, y que nos ha dejado además de varios retratos no exentos de mérito las veinte láminas en papel de á fólio para ilustrar su obra de *Anatomía con aplicacion á la Pintura.*

Aunque dotados de buenas disposiciones y dignos de elogio bajo muchos respetos, ninguno de estos artistas

del siglo XVII consiguió levantar el grabado á la misma altura en que ya entónces le colocaran algunos extranjeros. Era muy estrecho el círculo á que las ideas de la época y la opinion general los reducia. Faltaban ocasiones para poner á prueba su ingénio, y las letras y las Artes, y el poder y valimiento del Estado, viniendo á una decadencia inesperada y súbita, tampoco permitian que las recompensas y el estímulo correspondiesen á los esfuerzos empleados para promover el Arte con éxito cumplido. La devocion pública sólo le exigia estampas piadosas; la literatura, á poco reducida, portadas de libros, no de gran valía; el orgullo de los grandes, escudos de armas, genealogías y retratos que popularizasen su memoria, por más que la posteridad hubiese de olvidarla. Ningun asunto histórico en una nacion tan fecunda en acciones heróicas y memorables empresas ofrece ocasion al buril para despertar con su recuerdo el patriotismo adormecido y enaltecer la gloria de nuestros mayores. Faltó ya el buen gusto para reproducir en las planchas de cobre y de acero las magníficas y seductoras inspiraciones de Velazquez y Murillo, Zurbarán y Cano en todas partes á la vista del grabador, que apremiado por la necesidad, procura acomodarse á las demandas de las hermandades y cofradías, de las casas religiosas y los altos personajes de la córte. Olvida, pues, el grabado los grandes argumentos de la fábula y la historia, aquellos modelos su-

blimes que pudieran levantarle á mayor altura. Mal de su grado, tal vez sin advertirlo, se condenan sus cultivadores á la medianía, no porque les falte el génio y la aplicacion para ir más lejos, sinó por el espíritu mismo de la época. Tampoco les favorece el dibujo ya viciado en la decadencia á que llegan las Artes desde los últimos años del reinado de Felipe IV. Quisiérase entónces más correcto y puro, y que los toques atrevidos y vigorosos le comunicasen mayor relieve. No bastaba la delicadeza y nimiedad en el conjunto, el detenimiento en los detalles, el acorde de las partes, la blandura con que se procuraba realzarlas; se necesitaba tambien evitar la languidez y la monotonía en el rayado, poner más variedad en las combinaciones de las líneas, producir el efecto pintoresco, el brio y lozanía, la fuerza del claro-oscuro, y no era fácil por cierto obtener estas cualidades cuando generalmente las habia perdido la Pintura, que de su pasada grandeza sólo conservaba al empezar el reinado de Cárlos II el cuadro de la Santa Forma, de Coello, y los animados y bellos retratos de Carreño. Tocando ya á su término el siglo XVII, á mucha distancia se encontraba todavía nuestro grabado en dulce de la perfeccion que alcanzó algunos años despues siguiendo otros principios y otra escuela, con mejores modelos para la imitacion y más cumplidos estímulos.

Mejor éxito alcanzó en ese mismo período el grabado al agua fuerte, y mayor fué tambien el número de

sus cultivadores. Bastarian para acreditarle las celebradas estampas de Rivera, con tanto empeño hoy procuradas por los aficionados. Pero ¿qué pintor de crédito, á su ejemplo, no le ha ensayado felizmente, acertando á reproducir con él toda la expresion y el carácter genuino y la manera propia de sus composiciones? Le manejaron entre otros, Vicente Carducho, Alonso Cano, Patricio Caxes, José Leonardo, Claudio Coello, Lúcas Jordan, Pedro Rodriguez, Francisco Lopez, Pedro de Obregon, Pedro Campolargo, Pedro Villafranca, el canónigo Vicente Vitoria, Francisco de Herrera, Matías Arteaga, José Suarez, Gregorio de Mena, Valdés Leal y Francisco Fernandez. Aun el célebre Bartolomé Estéban Murillo, que no daba descanso á su pincel divino, que siempre solicitado para emplearle en grandes obras contaba con escaso tiempo para terminarlas, manejó el agua fuerte con toda la habilidad que debia esperarse de su talento, y como si una larga práctica le asegurase el resultado. En la preciosa coleccion de grabados del Sr. D. Valentin Carderera, se encuentran dos estampas de Murillo, bien dignas por cierto de conservarse, y un comprobante más de la fecundidad de su ingénio para el cultivo de las Artes. Representa la una á San Francisco penitente, y la otra á la Vírgen con el Niño. Ambas rebosan la gracia y suavidad, el vago ambiente y el tierno misticismo de los cuadros al óleo del autor. En ellas se descubre su génio y su ma-

nera: diremos más; harto revelan en todas sus circunstancias que no han sido ni las primeras ni las únicas salidas de sus manos. Otras han debido precederlas; que no de un golpe se llega en género tan esquivo á la maestría que respiran. ¡De cuántas preciosidades de la misma clase no nos ha privado por desgracia la incuria de los hombres y las vicisitudes de los tiempos! ¿Resistirian unas endebles hojas de papel al abandono é indiferencia de muchos años, á los trastornos y revoluciones que desde la guerra de sucesion se sucedieron hasta nuestros dias, cuando no pudieron libertarse de sus estragos las tablas y lienzos, herencia inestimable de nuestros padres y ornamento de los templos y las casas solariegas? ¡Deplorable fantasía por cierto la que sepultó en el polvo de las boardillas estas preciosidades artísticas, para sustituirlas en mal hora con los damascos y los papeles pintados, los espejos de Venecia y los relumbrones churriguerescos de los modernos adornistas! No ha de extrañarse, pues, que al terminar el siglo XVII con la decadencia de las letras y las Artes, apenas quedasen ya algunos restos de lo que fuera nuestro grabado en mejores dias. Habian desaparecido la mayor parte de sus producciones, y careciendo de valimiento y estímulo, á corto número se hallaban reducidos los que sin guia y sin escuela procuraban reanimarle, buscando en la opinion pública un favor que no encontraban.

No terminaremos esta breve reseña del grabado en España hasta los últimos años del siglo XVII, sin tributar nuestro sincero reconocimiento al Sr. D. Valentin Carderera, por la generosidad y franqueza con que su buena amistad nunca desmentida, nos ha procurado mucha parte de los curiosos datos comprendidos en el cuadro que acabamos de bosquejar. ¿Y quién hubiera podido satisfacer más cumplidamente nuestro deseo? Pocos á su benevolencia y á su amor á las Artes allegan hoy el largo y detenido estudio que de ellas ha hecho; la reunion de documentos para ilustrarlas, y el tacto crítico con que avalora sus más preciadas inspiraciones. La magnífica y numerosa coleccion de estampas que ha reunido á costa de penosas fatigas y largos dispendios, es á la vez un testimonio de su buen gusto, y un monumento de gloria para las Artes españolas: monumento que si llegase por desgracia á perderse, dejaria en la historia del grabado un vacío bien difícil de llenar, cuando tan pocos se han dedicado entre nosotros á reunir las escasas memorias que pueden ilustrar este importante ramo de las Bellas Artes.

CAPÍTULO XII.

EL GRABADO EN ESPAÑA DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE LA DINASTÍA DE BORBON, HASTA LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL REINADO DE CÁRLOS IV.

Decadencia del grabado al terminar el siglo XVII.—Palomino le reanima.—Funda en su casa una escuela.—Su manera propia.—Sus principales obras.—El grabado en Francia por el mismo tiempo.—Se encuentra en España reducido á muy estrechos límites.—Flipart los extiende.—El crédito de que goza: las obras que le justifican.—El estilo que las distingue.—Grabadores españoles contemporáneos de Flipart.—Sus más notables estampas.—Faltas de que adolecen.—Medios empleados por la Academia para mejorar el Arte.—El pensionado en Italia y Francia D. Salvador Carmona.—Su mérito: sus adelantos: sus grabados.—Dos épocas diferentes en su vida de artista.—La segunda inferior á la primera.—Grabados que en ella produjo.—Es el restaurador de nuestro grabado, el primero de sus profesores.—Le enseña con fruto.—Sus discípulos.—Selma: cualidades de su buril: sus estampas.—Ameller: su estilo: sus obras más notables.—Mejoras y crédito que alcanza el Arte.—Sucesores de Carmona y de Selma.—Montaner y Moles.—Decadencia del Arte.—Le sostiene en ella con reputacion Lopez Enquídanos: su mérito: sus obras.—Los sucesores de Enquídanos.—El grabado al agua fuerte en esta época.—Pintores que le emplearon.—Estado del Arte al terminar el reinado de Cárlos IV.—Esfuerzos de la Academia para reanimarle.

Al empezar el siglo XVIII, así el grabado como las demás Artes de imitacion, las letras y las ciencias, habian llegado á la mayor decadencia, con el abatimiento y desmedro de la nacion entera. Existia sólo el recuer-

do de sus pasadas glorias; faltaban el aliento y los recursos para reproducirlas. Entre los despojos de su antigua grandeza y los restos del ingénio creador que la produjera, cuando recientes todavía los extragos de la guerra de sucesion todos los esfuerzos se dirigian á repararlos, aparece D. Juan Bernabé Palomino, no ya como el émulo de Mellan y Devret, sino como el tímido propagador de un Arte casi olvidado en la Península. Todo falta á su talento: la escuela, el estímulo, la ocasion. Le rodean las ruinas, los campos talados, los cortesanos convertidos en soldados: una córte que ha perdido su pompa y su riqueza; un gobierno cuyo primer deber es grangearse el respeto de los propios y extraños, y asegurar con la independencia nacional el prestigio y el poder del Trono. No importa: le queda á Palomino su vocacion y su constancia; el amor al Arte; la disposicion natural para cultivarle; el presentimiento de que al través de tantos obstáculos sabrá formarse á sí mismo y ser un artista. Sus esperanzas se realizan. Sin salir de España y conducido sólo por su talento, alcanza el aplauso y la consideracion de tres reinados, funda el primero una escuela en su propio domicilio, á que concurren varios alumnos elegidos por la Academia de San Fernando, y merece que esta Corporacion le nombre desde su mismo orígen Director para la clase del grabado. Á esta honra allega la de grabador de cámara con que Fernando VI le distin-

gue, mientras que Madrid tiene ocasion de celebrar su laboriosidad é inteligencia.

Superior en el Arte á todos sus antecesores y llevándole más lejos, sinó puede considerarse como su restaurador, abre para él una nueva era de progreso y mejora, indica y facilita á sus sucesores la senda que han seguido con tanta gloria, y les ofrece sobre todo un ejemplo notable de lo que deben prometerse de la perseverancia y el estudio, del exámen de los buenos modelos y de la práctica fundada en las teorías de los grandes maestros. No busquemos, sin embargo, en sus obras el nervio y bizarría, la variedad en el rayado, el toque atrevido y vigoroso que, producto de muy largos y detenidos ensayos, alcanzaron mucho despues algunos de nuestros modernos grabadores. Harto es que contando sólo con su génio y superior á cuantos le precedieron, desterrase del grabado su anterior desabrimiento y aspereza; que haciéndole más flexible y delicado, al dar á las líneas mayor limpieza y tersura, acertase á producir contornos más acabados y agradables, el conveniente claro-oscuro para realzarlos, y la suavidad y blandura que distingue generalmente sus estampas. Inauguraba un Arte casi olvidado, de suyo difícil y penoso, escasas las ocasiones de agrandar sus límites. Procediera Palomino con ménos timidez; confiara más en sus fuerzas; antes franco y desembarazado que minucioso y detenido; hubiera elegido mejores ori-

ginales, y no los amanerados y vulgares que entónces le ofrecia la Pintura, ya licenciosa y débil, y mayor precio concederia la posteridad á sus muchas producciones, actualmente consideradas como un monumento histórico. Pero ¿qué más podríamos exigirle hoy, atendidas las circunstancias de su época, y cuando sólo se demandaban al artista menudas estampas de devocion para satisfacer la piedad de los fieles, ó retratos que halagasen el amor propio de los grandes señores ó de las altas dignidades de la Iglesia? No era este un campo en que la originalidad y la invencion, el sentimiento y las inspiraciones artísticas de buena ley pudiesen ponerse á prueba.

Sólo en las láminas que adornan el segundo tomo del *Museo pictórico*, escrito por su tio y protector don Antonio Palomino; en las muy pocas que le encargó la Academia de San Fernando, y en las que espontáneamente produjo más por amor al Arte que por una especulacion de éxito dudoso, le fué dado conceder algun vuelo á su inventiva y ostentar la inteligencia y la práctica que habia adquirido formándose á sí mismo.

Entre las muchas estampas que su buril produjo, se cuentan como las principales y de más valía, la de San Bruno ejecutada por la estátua original de Pereyra, hoy existente en la Academia de San Fernando, y antes colocada en la hospedería de la Cartuja del Paular, sita en la calle de Alcalá; la de San Pedro en las pri-

siones, copia de un lienzo de Roelas; la de San Isidro, por el cuadro original de Carreñó, y varios retratos de personajes de la época. Se consideran como los mejores, los de Luis XV, Isabel de Farnesio, D. Juan de Palafóx, D. Nicolás Palomino, el P. Alonso Rodriguez, el cirujano Le Gendre, el venerable Fr. Juan de Soto, el médico de Cámara Cervi, el de Martinez, su comprofesor, y el del Cardenal Valentí Gonzaga. En todos hay expresion y verdad, delicadeza suma, y una ejecucion esmerada y limpia. Este último sobre todo, y el de Isabel de Farnesio, ambos en papel de á fólio, bien pudieran ser prohijados por los mejores burilistas que entónces florecian, si á las excelentes cualidades que tanto los realzan allegasen más variedad en el rayado y en sus diversas combinaciones.

Los contemporáneos que sin medida celebraban como la mejor posible la Pintura afeminada y licenciosa de su época, recibieron hasta con entusiasmo estas primicias de la restauracion de nuestro grabado, y la Academia misma les tributó sinceros elogios. En la relacion de sus tareas leida para solemnizar la distribucion de los premios el año de 1778, decia de Palomino lo siguiente:

«Empezó á ejercitarse con notable aprovechamiento, » copiando con el buril diferentes estampas de céle- » bres artífices extranjeros que llegaban á sus ma- » nos..... Seria asunto muy prolijo referir el gran nú-

» mero de las obras que trabajó para el público y para
» los particulares, y los muchos discípulos que le en-
» cargó esta Academia cuando se arregló en sus Esta-
» tutos cultivar dicha profesion..... Fué sumamente
» laborioso, manteniéndose con fuerza y vigor para
» trabajar hasta su fallecimiento, que sucedió en Fe-
» brero de 1777, á los ochenta y cinco años de su
» edad: sugeto digno de memoria, y quien se puede re-
» putar por el primero que estableció en España el
» buen gusto de grabar en láminas, y que abrió el ca-
» mino hasta llegar al estado en que hoy le vemos, y
» al en que esperamos verle mediante la aplicacion de
» varios profesores y discípulos.»

Mientras que así empezaba entre nosotros la enseñanza del Arte con la direccion y el ejemplo de Palomino, el buen celo de la Academia y la ilustrada proteccion que Fernando VI le dispensaba, le llevaron en Francia á un alto grado de brillantez Cochin, Chevillet, Daullé Balchou y otros borinistas celebrados de la Europa entera. Sus estampas se veian en todas partes como un objeto de moda y ornato y un comprobante del buen gusto de sus poseedores. Muchos penetraron en España, constituyendo entónces un ramo del comercio exterior, no ciertamente de escasa importancia. Pero si los inteligentes, escasos en número, las acogian con interés, no encontraba todavía el grabado en la generalidad apoyo bastante para desarrollarse en grande escala

y empeñar el verdadero talento en su cultivo. ¿Qué se le demandaba más que un recuerdo de los dolores del mártir, de las penitencias del anacoreta, de la humildad del monje, de las privaciones de la doncella consagrada á Dios en el silencio y el aislamiento de los claustros, de las alegrías de Belen ó las sublimes angustias del Calvario? Ni las grandiosas escenas de la historia sagrada y profana; ni las ingeniosas ficciones de la mitología; ni los arranques del patriotismo excitado por la memoria de las pasadas glorias; ni las costumbres populares y las risueñas vistas del campo, prestaron al buril objeto bastante para ejercitarse con fruto y extender su dominio, entónces harto limitado.

Por fortuna el empeño con que la Academia procuraba fomentarle, la aficion á las Bellas Artes más desarrollada y el aprecio á las buenas estampas traidas de los paises extranjeros y particularmente de la Francia, donde el Arte era con tan feliz éxito cultivado, facilitaron los medios de darle mayores ensanches á D. Cárlos José Flipart, buscado al intento por Fernando VI, merced á la reputacion que habia sabido granjearse como burilista, en Roma y otras ciudades de Italia. Discípulo al principio de su padre, distinguido grabador del rey de Francia, y despues de Wagner, para dedicarse más tarde á la Pintura bajo la direccion de Amiconi y de Tiepolo, trajo consigo á España las inspiraciones artísticas y las máximas de la escuela en que se

habia formado. Al ponerlas en práctica, consultando antes las propias tendencias que el espíritu de la sociedad á quien iba á prestar sus servicios, no dedicó exclusivamente sus tareas á los asuntos místicos. Otros de bien distinta índole le ocuparon tambien por dicha suya con buen éxito. Permitíanle su posicion asegurada al amparo del Trono y la galantería de la córte en que empezaban á infiltrarse el gusto y las costumbres del reinado de Luis XIV, dar mayores ensanches á su inventiva y aplicarla á objetos puramente profanos. Son de este género las dos graciosas estampas que representan un baile de máscaras ejecutando una pantomima, y la Vénus recostada con Cupido y poseida de aquel amable abandono que la fábula le supone. Pero más que estas fantasías han debido satisfacer á la córte los retratos de Fernando VI y de su augusta esposa la reina Bárbara, ejecutados con notable parecido y esmerada diligencia.

Más confiado Flipart en sus propios medios que Palomino, y con mayor atrevimiento y decision, al dar á sus grabados un efecto pintoresco, primero se distinguia por la gracia y ligereza que por la fuerza y la entonacion vigorosa; primero por la seguridad y soltura del buril y el buen uso del agua fuerte, que por la precision y belleza de los contornos. Eran sus grabados, como sus pinturas, no de un correcto dibujo, realzados por toques atrevidos y de una ejecucion cuya franqueza

rayaba más de una vez en la licencia. Agradaban, con todo eso, así por la novedad de los argumentos, como por el desembarazo y brillantez con que se trataban, viva y animada la inspiracion, y suelta y certera la mano para trasladarla á la estampa.

Contemporáneos de Palomino y de Flipart, pero no á la misma altura, florecieron entónces otros burilistas, que si alcanzaran mejores tiempos habrian sobresalido en su Arte, confirmando la posteridad los elogios que con harta prodigalidad é indulgencia les concedian sus contemporáneos. Algunos sobré todo, sin salir de su país, dieron repetidas pruebas de lo que llegarian á ser formados en mejor escuela. Han de contarse en este número Diego de Cosa, que grababa en Madrid conforme al estilo francés, con espíritu y valentía; el canónigo de Játiva D. Vicente Victoria, discípulo de Cárlos Marata en la Pintura, y al cual se debe la copia al agua fuerte de la célebre tabla de Rafael de Urbino, colocada en el altar mayor de Araceli, en Foligno; D. Juan Valdés, autor de varias portadas de libros, grabadas en Sevilla, de algunas estampas devotas, contándose entre ellas una graciosa Concepcion y diferentes retratos, todo con buril limpio y detenido, pero de escasa fuerza; D. Diego Tomé, en mucho participante del mal gusto de su época, si bien acertaba á ejecutar con dulzura y suavidad; D. Miguel de Sorelló, formado en Roma, del cual son algunas estampas to-

madas de las pinturas descubiertas en el Herculano; don Juan Bautista Ravanals, en cuyas obras es de encarecer la igualdad y limpieza de las líneas, así como se advierte la incorreccion y descuido del dibujo amanerado de su tiempo; circunstancia que no bastó, sin embargo, á disminuir el crédito que disfrutaba, proporcionándole la distincion de grabar el retrato de Felipe V; D. Vicente de la Fuente, á quien se encargaron parte de las láminas que ilustran los *Viajes de D. Jorge Juan y D. Antonio de Ulloa*, reducidas á vistas de paises y costas, y á la representacion de embarcaciones, trages y costumbres; D. Joaquin Giner, que grabó en Valencia con esmerada limpieza imágenes de Santos, y ménos incorrecto que la mayor parte de sus comprofesores; D. Francisco Giner, distinguido por las mismas circunstancias; D. Francisco Bois, no ménos fecundo en portadas de libros y estampas devotas de cortas dimensiones; D. José Gonzalez, grabador de algunas de las láminas que adornan la traduccion del *Espectáculo de la Naturaleza*, escrito por el abate Plucher; D. Juan Minguet, formado por Palomino, cuyo estilo siguió con escrupulosa diligencia, pero sin igualarle; D. Vicente Galcerán, uno de los más fecundos y acreditados grabadores del reinado de Fernando VI, y al cual pertenecen varias láminas de la traduccion castellana del *Espectáculo de la Naturaleza*, catorce de las que ilustran la *Monarquía Hebrea* del Marqués de San Felipe, y quin-

ce de la *Escuela del Caballo*, dejando además diferentes portadas de libros y retratos; D. Hipólito Rovira y Brocandel, dotado de génio y fácil ejecutor, distinguiéndose por la tersura y limpieza del rayado, pero no del mejor gusto y delicadeza, aunque grandemente se acredita en Roma con la copia de los frescos del Palacio de Farnesio; D. Tomás Planes, muy reputado en Valencia, su patria, que grabó las láminas de la obra de Orti titulada *El siglo V de Valencia*, y entre otras de devocion, la de la Asuncion de la Vírgen; D. Francisco Viera, cuyas producciones fueron muy estimadas de sus contemporáneos, á pesar de las faltas que en ellos advierte hoy una sana crítica; D. Cárlos Casanova, pintor de cámara de Fernando VI, más aficionado al buril que á los pinceles, de fácil ejecucion y de un dibujo ménos abandonado que el de la mayor parte de sus comprofesores, acertando á realzarle con la limpieza de las líneas, segun así lo comprueban el San Agustin que grabó por el cuadro original de D. Sebastian de Herrera, otras estampas devotas y parte de las láminas del *Viaje de D. Jorge Juan y D. Antonio de Ulloa*; finalmente, D. Francisco Casanova, hijo del anterior, que grabó en Cádiz el año de 1756 la estampa de San Emidio, falta de entonacion vigorosa, sinó exenta de suavidad y delicadeza. Pero este profesor, prefiriendo el grabado en hueco, hizo en él mayores progresos, consiguiendo que el Gobierno le destinase á la casa de la

Moneda de Méjico, donde alcanzó alta reputacion, superando á sus pocos competidores.

Los defectos que amenguaban entónces el grabado en dulce, consistian sobre todo en la poca variedad del rayado, en la inexactitud de los contornos, por lo general amaneràdos como los de la Pintura, y más aún en la debilidad y afeminamiento del conjunto, escaso de relieve y de vigorosa entonacion. Así tenia que suceder: limitada la enseñanza y no bien dirigida, difícil la adquisicion de buenos modelos, largos años abandonado el Arte, pasaban á las planchas de cobre por ventura como condiciones de mucha valía abonadas por la opinion reinante, la frialdad, las formas bizarras, la arrogancia forzada y la exageracion de Vanloó, Hovasse, Procacini, René y Vanvitelli, con todas las licencias y amaneramiento de su estilo.

La Academia de San Fernando que tocaba de cerca el desmedro del grabado; que comparando las estampas salidas de nuestras prensas con las producidas por el extranjero, reconocia las faltas de que adolecian y los métodos que pudieran adoptarse para remediarlas y procurarles toda la perfeccion de que eran susceptibles, no solamente pensó en dar á la enseñanza otra extension y regularidad, sino que reproduciendo sus vivas y fundadas instancias, obtuvo del Gobierno que, pensionados por el Estado, pasasen á estudiar el Arte en Paris y en Roma aquellos alumnos cuyas buenas disposi-

ciones y progresos en el dibujo eran una garantía de su aprovechamiento. Fué de este número D. Manuel Salvador Carmona, jóven de altas esperanzas, que abandonado sin guia á sus propios instintos y contando sólo con el talento que tanto le distinguia, diera ya notables pruebas de sus buenas disposiciones, no sólo al lado de su tio D. Luis Salvador Carmona, pintor de Cámara, sino tambien en los estudios de la Academia, donde no tardó en señalarse por su aplicacion y notables adelantos. Trasladado al fin á Paris y digno de la confianza que supo grangearse, poco tarda bajo la direccion de Dupuis en corresponder con los primeros ensayos al favor de sus protectores. Acierta á merecerle más aún que por su aplicacion y constancia en el trabajo, por las altas prendas que descubre para poseer el Arte y llevarle muy lejos. Desde tan temprano se advierte en sus obras conciliada la suavidad con la franqueza, y cómo obedece á la inspiracion la mano certera del artista. No respiran ciertamente la vacilacion y la inexperiencia del aprendizaje, sino que al través de las dificultades vencidas, descubren ya el génio que le guia para superarlas.

Á pesar de la modestia que nunca Carmona ha desmentido ni en la próspera ni en la adversa fortuna, no le engañan sus presagios y la confianza en la aplicacion y los estudios que grandemente le acreditan. Producto de ellos han sido los numerosos grabados que la

Europa elogia y solicita con empeño. Inteligencia suma, rasgos seguros de un buril fácil y brioso, valentía, variedad y franqueza en el rayado, vigor y suavidad y al mismo tiempo acorde y armonía en el conjunto, gusto depurado y limpieza en las líneas, tales son los distintivos característicos de los numerosos grabados de este artista. El inteligente coloca entre los más notables de su época, los que representan la Comedia y la Tragedia, los conocidos con los epígrafes de *Negligé galante* y *Amusements de la jeuneusse*, la Adoracion de los pastores por el original de Mengs, la Alegoría de Hércules y Minerva, la Resurreccion del Salvador por el cuadro de Vanloó, la Vírgen con el Niño que pintó Vandyck, el retrato del hijo de Rubens y los de Fernando VI, su mujer la reina Bárbara, el duque de Broglie y otros personajes de su tiempo. El distinguido mérito de estas obras le abrió las puertas de la Real Academia de Paris, elevándole á la misma altura de los célebres grabadores que llamaban entónces la atencion de Europa.

Es preciso, sin embargo, distinguir en la vida de Carmona dos épocas bien diferentes, que ponen bastante distancia entre sus producciones artísticas. En la primera, trascurrida desde 1752 hasta 1763, y á la cual corresponden casi todos los grabados que acabamos de recordar, admira Paris la libertad y valentía de su buril, la inspiracion que le dirige, y el génio feliz que

trasforma en estampas de muy subido precio los cuadros de los más célebres pintores, fiel intérprete de su manera propia y del sentimiento que los anima. En la segunda, que empieza con su regreso á España y continúa el resto de su vida, aunque se reconoce siempre al gran artista y no toque jamás en la mediania, todavía como si le faltase el impulso de una gloriosa emulacion ó desconfiara de sus propios recursos, y el cansancio y los años hubiesen agotado sus fuerzas creadoras, no es ya el competidor de los distinguidos grabadores de su tiempo, á lo ménos en la mayor parte de las obras que produce. Bajo el cielo risueñó de su patria, á la vista de las creaciones inmortales de Velazquez y Murillo, y entre los halagos de la familia y las tiernas afecciones de la amistad, su inspiracion se amortigua, decrece aquella libertad de ejecucion, aquella franqueza simpática, el brio y desembarazo que reprodujeron sobre el cobre con todo su efecto pintoresco y notable exactitud el nacimiento del Salvador pintado por Pierre y las figuras simbólicas de la Comedia y la Tragedia, producto de una originalidad marcada con el sello del génio.

Ahora como si se propusiera ofrecer al mundo artístico el contraste de la superioridad sin rivales y el génio que declina, temeroso y ménos seguro de sus medios, ni se muestra confiado y resuelto, ni busca objetos dignos de su talento, donde pueda desplegar las grandes

dotes de que le ha dotado la naturaleza. Si las estampas de este segundo período manifiestan todavía un buril ejercitado y el buen uso del agua fuerte; si hay en ellas efectos notables del claro-oscuro, armonía y acorde en el conjunto; dificultades vencidas bajo las apariencias de una facilidad espontánea, adolecen con todo eso de cierto afeminamiento y debilidad, pecan de minuciosas y detenidas, y no se descubre en ellas la vigorosa entonacion y el toque resuelto que tanto distinguen las producidas por su buril en Francia, allí y en todas partes tenidas en grande estima.

Primero las demandas de la piedad cristiana que el amor al Arte, dieron en esa época ocupacion al talento de Carmona, precisado á emplearle por lo comun en menudas estampas de devocion y viñetas y adornos de poca valía para procurarse una modesta subsistencia. Muchas de estas acicaladas bagatelas, producto más bien de la necesidad que de la inspiracion, vieron entónces la luz pública con ménos gloria del artista que satisfaccion de las cofradías y comunidades que las demandaban á porfía. Otras láminas de la misma clase, pero de mayores dimensiones y con otro esmero concluidas, anunciaban por intervalos la maestría del artista: tales son la del San Bruno de Pereyra, la de San Antonio de los Portugueses, la de San Pedro Alcántara de la iglesia de Arenas, y la de San Juan en el Desierto.

Al satisfacer así las tendencias de sus compatriotas,

echaba de ménos Carmona el entusiasmo producido por la grandeza misma del objeto, la emulacion que podia alentarle, la rivalidad del génio, el movimiento artístico que le dá ocasion de manifestarse con orgullo, y la esperanza de una nueva conquista. La costumbre al fin de un trabajo mecánico, adormecia su inspiracion creadora tal vez sin que él mismo lo sospechase. Á este desaliento debian contribuir tambien en gran manera el carácter especial de la Pintura entre nosotros, y las cualidades que entónces le exigian el gusto dominante de la época, y el influjo y el crédito de sus aplaudidos propagadores. ¿Cómo la manera desmayada y temerosa de los discípulos de Mengs no influiria sobre el ánimo del grabador, cuando contaban con el apoyo de la opinion general, sancionada por ella tan deplorable decadencia? Los ejemplos que autoriza son siempre contagiosos, y ni las más altas capacidades se libertan de su influencia.

Períodos hay, sin embargo, en que el recuerdo del pensionado en Paris y de su recepcion en la Academia francesa, reanimando el espíritu abatido de Carmona, le devuelven el vigor perdido y con él la confianza en sus propios recursos. Entónces los cuadros de composicion donde más que en otro género brillan sus grandes cualidades, le ocupan de nuevo, sinó con toda la maestría de sus mejores tiempos, á lo ménos con la seguridad y confianza de quien domina el Arte y le en-

cuentra propicio á sus invocaciones. Las estampas del Baco de Velazquez y del Sacamuelas de Rombot, las de la Adoracion de los pastores y la Huida de Egipto, por originales de Mengs; las de San Juan y La Magdalena, una y otra en fólio; los magníficos retratos del Duque de Alba, de Guzman el Bueno, del Beato Lorenzo de Brindis y del P. Fr. Sebastian Sillero, sinó pueden compararse á pesar de su gran mérito á la Alegoría de Hércules y Minerva y á la Resurreccion del Salvador, copia exactisima de la que pintó Vanloó, no desmienten la superioridad del Artista, ya que sean menores la franqueza y la vigorosa entonacion que muy particularmente le recomendaban en sus mejores tiempos. Ahora no es tanta la variedad y brillantez de sus obras, y la valentía del buril que, dócil sin embargo á la mano ejercitada que le dirige, pretende acicalado y minucioso dar á la estampa con la finura de las líneas, una pastosidad y blandura antes bien producto de la paciencia que del ingénio, y más á propósito para atenuar la buena entonacion que para realzarla con la suavidad y el detenimiento.

Aunque rayó muy alta, mayor hubiera sido la gloria de Carmona, si en vez de buscar los modelos para sus grabados en las pinturas de Pierre, Vanloó, Solimena, Maella y otros de sus contemporáneos, ménos condescendiente ó prevenido en favor de las reputaciones de la época, los procurara con mejor acierto en los lien-

zos de los grandes maestros nacionales y extranjeros que su patria le ofrecia. Toda la galanura y gentileza de su buril y la inteligencia en manejarle, no podian suplir la falta de delicadeza y buen gusto en los perfiles, y amenguar el falso brillo y el afeminamiento de los originales. Copiarlos concienzüdamente era legar al grabado los lunares de la Pintura, trasladarlos del lienzo al cobre, por más que en ello hubiese habilidad suma y profundo conocimiento del Arte. Al poseerle, mostró Carmona una particular prediIeccion por el uso del agua fuerte, empleando poco el buril y la punta seca, que con buen acuerdo reservaba sólo para el acabado de los detalles. De aquí aquella agradable pastosidad y el color especial que tanto realzan sus grabados. Segun el sistema que en ellos se propuso, bien puede decirse que en vez de grabar pintaba sobre el cobre.

Con el ejemplo más que con el precepto, y primero amigo y compañero que maestro de sus discípulos, consiguió que á las débiles producciones de Palomino y de Flipart sucediesen en España las francas y briosas del reinado de Luis XV. Hay, pues, que agregar al distinguido mérito de Carmona la gloria de haber procurado á su patria el arte del grabado, no cómo hasta entónces le exigian el retrato de un religioso, la portada de una genealogía ó la viñeta de un Via-crucis, sino como la importancia de los asuntos históricos y la conveniencia de dar á conocer el carácter y la compo-

sicion de las pinturas clásicas le reclamaban. No parecia esto posible en breve plazo, y sin embargo, bastó la vida de Carmona para que tuviésemos grabadores dignos de este nombre.

Honrado con la confianza y el aprecio de Cárlos III, y contando, no sólo con la amistad de los principales artistas de su tiempo, sino con el favor de Azara, Llaguno y otros personajes declarados protectores del verdadero talento, inauguró en la Academia de San Fernando la enseñanza del grabado, desviándose de las prácticas recibidas por sus antecesores, para fundarla en mejores teorías. Una juventud animada de noble emulacion y distinguida por sus disposiciones naturales, procura adquirir el vigor y la gracia de su buril; sigue confiadamente sus máximas, y se acomoda con fruto á los procedimientos que ponen en olvido los de los anteriores burilistas.

Entre los discípulos más acreditados de tan distinguido profesor, alcanza el primer lugar D. Fernando Selma. En él le colocan la aplicacion y el talento, contando con las principales dotes que exige la posesion del Arte. Desde luego manifiestan sus producciones limpieza suma, espontaneidad y soltura; un dibujo, sinó gracioso y bello, á lo menos correcto y esmerado como ningun otro de su tiempo, siendo este el distintivo más característico y la prenda que con particularidad distinguen sus grabados. De sentir es que á tan

preciadas cualidades no haya correspondido la variedad del buril, algun tanto monótono, cuando no le eran desconocidas ni las diversas combinaciones del rayado y sus efectos ni el buen manejo de la punta seca. Al principio adoptó en sus grabados el uso del agua fuerte, tal cual su maestro la empleaba en sus mejores tiempos. Son una prueba de sus adelantos en este género las dos estampas que representan los israelitas en el paso del mar Rojo, y á Jacob cuando su salida de Mesopotamia. Ambas recuerdan á Carmona, así en el tono general como en el efecto pintoresco, conseguido sin esfuerzo. Para muestra del talento artístico eran ya mucho; para igualar á su maestro poco todavía.

Cuando la práctica y la propia experiencia le iniciaron en todos los secretos del Arte, no esperó solo del agua fuerte el buen éxito de sus grabados: ménos imitador y contando con sus propios recursos, la olvidó bien pronto por el buril y la punta seca, trabajando así sus principales obras y dándoles mayor suavidad y dulzura. Tal es el distintivo característico de la Vírgen del Pez, de la Perla, del Pasmo de Sicilia y de la preciosa Vírgen del Guido, cuyas estampas si pudieran ostentar más brío y lozanía, conservan el carácter de los originales hasta el punto que lo permitian entónces el estado de las Bellas Artes y las ideas poco exactas que predominaban sobre la grandiosidad y la belleza y la mente filosófica de Rafael de Urbino. A es-

tas estampas supera sin duda la de San Ildefonso, que puede considerarse como la obra maestra de Selma, aunque á la par de la correccion de su dibujo y de la limpieza de la ejecucion tan esmerada como pudiera desearla el censor más escrupuloso, no se advierte de la misma manera todo el agrado producido por la variedad en las combinaciones del rayado, que se quisiera ménos uniforme y simétrico.

Una noble emulacion alentaba en esa época de progreso y mejora á los discípulos é imitadores de Carmona. Contábase entre los más aventajados D. Blas Ameller, pensionado juntamente con su compañero D. Estéban Boix por la Junta de Comercio de Barcelona, siempre dispuesta á proteger las Artes y alentar á sus cultivadores. Sin la suavidad y blandura de Selma, ni su dibujo correcto, ni su esmerada ejecucion, supo distinguirse notablemente en el grabado para sostenerle con gloria y merecer los aplausos de los contemporáneos por las buenas dotes que tanto recomiendan hoy mismo sus estampas. Las realza la atinada sobriedad del buril, dirigido sin vacilaciones; la franqueza de la ejecucion, siempre espontánea y desembarazada; la regularidad del diseño, rara vez descuidado, y el toque vigoroso y certero que le anima. Basta para comprobar esta verdad, que recordemos aquí la magnífica lámina en fólio mayor, de las Exequias de Julio César, conforme al original, de Lanfranco; la del San

Gregorio de Rivera, la de la Caza del avestruz por el original de Bucher, los bellos retratos de Fernando VII y del general Urrutia, y el tan celebrado Aguador de Velazquez. Esta última obra, superior en mérito á todas las demás del mismo artista, al asegurar la justa reputacion de que gozaba, le procuró con razon un puesto muy señalado entre nuestros más distinguidos grabadores.

Habia llegado para estos artistas la época en que la opinion y la moda ofrecian á su ingénio estímulos y recompensas que sus antecesores no alcanzaran. Ahora las letras y las ciencias, el ornato de los salones, la cartera de los hombres de buen gusto, el taller del pintor y del estatuario, demandaban á porfía los productos de su buril, cuyo mérito se valuaba con inteligencia é imparcialidad. La Europa entera concedia entónces un gran precio á las estampas de Cochin, Natoire, Chevillet, Lepisié, Balechou y otros acreditados artistas del reinado de Luis XV. Imitarlos, rivalizar con ellos, sostener una competencia que la ilustracion del siglo provocaba, fué ya una tendencia general, un empeño de todos los pueblos cultos. No podia España mostrarse simple espectadora de tan noble contienda despues de haber producido á Carmona. Quiso, pues, figurar en ella con un crédito proporcionado á la alta reputacion de sus antiguos pintores y escultores, y ciertamente no han sido baldíos sus esfuerzos. Á Carmona y Selma su-

ceden entónces otros burilistas, que sinó pueden igualarlos en mérito y nombradía, sostienen el Arte con gloria, llevándole muy lejos. Dotado de talento para cultivarle, pero no tan bien dirigido como debiera serlo, atendidas sus naturales disposiciones, D. Francisco Montaner graba el cuadro de Velazquez que representa una fábrica de tapices; el Enano, del mismo autor, y el San Bernardo, de Murillo, siendo bastante afortunado para conservar el carácter de tan preciados originales. Por una cuestion de amor propio bien entendido, pone grande empeño y diligencia en la terminacion de esta última obra para que haga juego con el San Ildefonso de Selma, y no desdiga de su mérito. Sin conseguir del todo su intento, produce en ella el mejor de sus grabados. Todos se distinguen por un buen sistema en el manejo del buril y de la punta seca, manifestando desembarazo y franqueza; pero rebajan su precio la incorreccion del dibujo harto descuidado; la falta de armonía en el conjunto, y cierto abandono que no basta á disculpar el empeño de parecer franco y desenfadado. Ménos impaciencia y vivacidad en concebir y ejecutar; otro detenimiento en el diseño; fundar la reputacion, no en el crecido número de las obras, sinó en su verdadero mérito, siquiera fuesen muy escasas, y Montaner, dotado de cualidades poco comunes como grabador, se contaria hoy entre los más distinguidos, sinó el primero de su época. Conforme se sucedian en

la enseñanza los discípulos de Carmona, y este, cargado de años y merecimientos, sólo podia ofrecerles el recuerdo de su pasada gloria, el Arte, llevado ya tan lejos merced á sus esfuerzos, empezaba á decaer visiblemente, siendo pocos los profesores que con la superioridad del talento y una larga experiencia, le devolviesen el vigor y lozanía de sus mejores dias. Si don Pedro Pascual Moles, para sostenerle manifiesta práctica y desembarazo, vigor y cierta brillantez en el San Gregorio el Magno y La Plegaria del Amor; si consigue distinguirse en su aplaudida estampa de la Caza del cocodrilo, ejecutada para hacer juego con la del Avestruz que Ameller grabara poco antes; finalmente, si ofrece en esta produccion una prueba notable de sus adelantos en el Arte, no bastan con todo eso sus recursos para darle toda la fuerza y lozanía, la delicadeza y galanura que pierde gradualmente conforme toca á su término el siglo XVIII.

Uno sólo entre los que entónces se proponen con mejor celo que fortuna sostener su crédito y detenerle en la fatal pendiente que le lleva á la decadencia y el amaneramiento, se muestra digno sucesor de Carmona y de Selma, ya que no le sea dado colocarse á su misma altura. Tal es D. Tomás Lopez Enquídanos. Dotado de disposiciones poco comunes para llegar á poseer el Arte; infatigable en su cultivo; resuelto en la ejecucion siempre desembarazada y espontánea; con mu-

cha experiencia en el uso del agua fuerte y empleándola atinadamente para dar al grabado pastosidad y brillantez sin afeminarle ni disminuir su nervio, sigue por desgracia una escuela no tan á propósito como al desarrollo de sus facultades convenia. Pero aun obedeciendo al gusto de la época y apartándose algun tanto del sistema de Carmona, habria ido más lejos si al posponer la propia gloria á los intereses materiales, no trabajara á destajo con destino al público mercado menudencias que por su poca valía no podian ofrecer bastante campo al ingénio, ni al Arte nuevos triunfos. Notable equivocacion seria, sin embargo, juzgar á Enquídanos por estos productos efímeros y del momento, exigidos por la especulacion á su buril, nunca en reposo y dispuesto siempre á satisfacer las exigencias de los compradores. No; cuando más atento á su propia reputacion eligió argumentos á propósito para asegurarla, y quiso ser detenido y poner á prueba toda la extension de su talento, ni el éxito vino á desmentir el alto concepto que al público merecia, ni la más severa crítica pudo negarle un mérito que la posteridad ha confirmado. Ahí están algunas de sus estampas que lo acreditan. Recordaremos sólo la de la Caridad romana, de Murillo, donde aparece todo el carácter del original y su expresion y su verdad, y el excelente retrato del Príncipe de la Paz á caballo, que por el dibujo esmerado, el vigor y la variedad de líneas, la in-

teligencia que suponen sus combinaciones, la valentía de la ejecucion y el buen efecto del conjunto, deja muy poco que desear y puede reputarse como una de las mejores obras de nuestros artistas. Si la imparcialidad del conocedor no puede disimular los descuidos de Enquídanos cuando á sabiendas acelera su trabajo, y con justicia reprueba el espontáneo abandono de que entónces no hace cuenta, si quisiera aplaudir siempre la pureza de los contornos, á veces olvidada, con satisfaccion le concede tambien el mérito de haber ensayado el primero en nuestros grabados, de una manera bien satisfactoria, aquella riqueza de líneas y combinaciones que sabiamente variadas, al evitar la monotonía dándoles mayor halago, los hacen más pintorescos y animados. Reconoce igualmente el atrevimiento y desembarazo con que caracteriza el conjunto y las partes de sus composiciones, y no teme señalarle un distinguido lugar entre los mejores grabadores de su época.

Ó discípulos de los que en ella florecian con más crédito, dentro y fuera de España, ó sin otra enseñanza que la adquirida privadamente, otros muchos no de la misma valía, pero que sin embargo produjeron entónces obras estimables, cultivaron el Arte con más ó ménos buen éxito. Cuéntanse entre ellos Dordal, Latasa, Hernandez, Noseras, Alegre, Beque, Gomez de Navia, Capilla, Peleguer (D. Manuel), Gonzalez (don Mateo), Gonzalez (D. Braulio), Jordan, Alvarez, Vie-

ra, Moreno Tejada, Paret, Fernandez, Mansilla, Cruz, y Blanco. De este último se celebraron no sin razon las muchas viñetas á cuyo género se habia particularmente dedicado, y en las cuales es de apreciar la composicion bien ordenada, y el esmero y detenimiento del rayado, por lo general bastante limpio y puro sinó de mucha fuerza. Al mismo tiempo, consiguió distinguirse igualmente en el grabado de puntos el cordobés Vazquez, que entre las muchas obras que produjo son de alabar los retratos de la Reina doña María Tudor y Una dama, por originales de Moro. No es tampoco de omitir la circunstancia de ser este artista el primero que ensayó entre nosotros con satisfactorio resultado la impresion de láminas iluminadas con diversos colores, siendo una de las más notables el mosáico de Rielves.

Habia crecido mucho la aficion á las buenas estampas desde los tiempos de Carmona, para que los pintores más acreditados que entónces florecian no se ejercitasen tambien en el grabado al agua fuerte, á semejanza de sus antecesores durante todo el siglo XVII. De las celebradas obras de Goya en este género, de su vigor y efecto pintoresco, de la originalidad que las distingue, y del subido precio que en la Europa entera les conceden los conocedores, hemos hecho ya mencion tratando en el cap. X del mérito de su autor y de su manera propia. Aunque ni sus contemporáneos ni

sus antecesores le igualaron, algunos hubo que desviándose de su estilo, bien difícil de imitar por cierto, nos han dejado pruebas inequívocas de los adelantos que como grabadores alcanzaron, trasladando al cobre las cualidades que como pintores los distinguian. Puramente en clase de aficionados se ensayaron no sin buen éxito, en el manejo de la punta seca y del agua fuerte, Bosarte, Maella, Bayeu (D. Francisco), sus hermanos Fr. Manuel y D. Ramon, Paret, Gonzalez (D. Antonio) Cruz y otros cuyas composiciones denotan ingénio y conocimiento del Arte, hoy buscadas con empeño por los conocedores. D. José Madrazo vino por fin á terminar esta série de artistas, grabando en Roma muy buenos retratos de un efecto pintoresco y correcto diseño.

Tal aparecia el Arte al terminar el reinado de Cárlos IV. Á pesar de que no le faltaban todavía entendidos cultivadores, mucho distaba entónces de lo que en mejores tiempos habia sido, realzado por el buril de Carmona, Selma, Ameller y Enquídanos. Los esfuerzos empleados en darle mayor precio ó evitar á lo ménos su decadencia, no bastaban ya á sostenerle. Eran otros los tiempos; muy difíciles las circunstancias de la nacion, para que pudiese conservar siquiera algunas de las ventajas alcanzadas en mejores dias. Vino, pues, la guerra de la Independencia con todos sus estragos á sepultarle en el olvido; á dispersar sus más preciadas

producciones; á suspender los trabajos de los pocos que todavía le cultivaban; á echar un velo sobre la fama de los que más habian contribuido á su gloria.

La Real Academia de San Fernando, que tanto hizo para restaurarle, bien merece aquí un recuerdo de gratitud y respeto. Al plantear de nuevo su enseñanza y dirigirla con solícito afan cuando escasos los recursos y muchas las atenciones, faltaban hasta los buenos modelos y los profesores de antemano formados, nada omitió para traerle al próspero estado de otros dias. Á esta Corporacion se debe tambien que á la par del grabado en dulce, se estableciese por primera vez en sus aulas la enseñanza del grabado en hueco, entónces olvidado, y que tan buenos frutos produjo entre nosotros durante el siglo XVI. De ménos uso y no tan extensas aplicaciones como el otro, tuvo siempre pocos aficionados. Merced al favor de Cárlos III y á las reclamaciones de la Academia, le cultivó Sepúlveda con notable aprovechamiento, así como Cruzado á quien el Gobierno pensionara generosamente, estudiaba en París el Arte de grabar en piedra dura, y D. Juan de la Cruz y D. Tomás Lopez acreditados por sus obras, se ejercitaban en burilar los mapas y los planos, cortes y alzados de los edificios. Pasó esta aficion, y largos años trascurrieron antes que de nuevo fomentada, produjese los frutos que hoy recogemos y de cuya aplicacion sacan las ciencias y las Artes muy ventajoso partido.

CAPÍTULO XIII.

NUEVAS ENSEÑANZAS DE LA ACADEMIA REINANDO CÁRLOS IV: DESARROLLO DEL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA.

Las clases de mitología é iconología: á qué se reducian.—Falta de otros estudios y entre ellos el del desnudo. — Obstáculos que le malogran.—El profesorado: su espíritu: sus ideas.—Mejoras obtenidas en la enseñanza de la Arquitectura.—La procurada por Sacheti, Carlier, Bonavia, Rodriguez y Hermosilla.—Extension dada al estudio de las matemáticas para mejorarla.—Sólo se conoce la Arquitectura greco-romana.—Proscripcion del eclecticismo del Arte. —Causas de que fuese exclusivo.—Sus consecuencias.—Profesores que sostienen los buenos principios del greco-romano. —Autores que contribuyen á formarlos.—Publicaciones relativas á las Bellas Artes.—Colecciones de Pinturas.—Mejores modelos en las escuelas.—Introduccion en ellas del uso del maniquí.—Cambio general en la manera de apreciar las Artes, producido por el movimiento político de la Francia.

Mientras que recibian las Bellas Artes, bajo la proteccion de Cárlos III y Cárlos IV, un poderoso impulso de la opinion pública, de los auxilios del Gobierno y de las enseñanzas de la Academia, tal cual hasta ahora hemos manifestado, esta Corporacion creyó con harto fundamento de todo punto necesario, allegar á los estudios por ella establecidos gradualmente los de la mitología y la iconología, como indispensables á la Pin-

tura y la Escultura. Más que en otra época los reclamaban entónces el uso frecuente de las alegorías y el carácter general de la poesía clásica, donde todavía entraban por mucho las ingeniosas ficciones de la fábula, los recuerdos de la gentilidad, y el empeño de poner en contribucion el Olimpo y el Tártaro, y la edad de oro con todas sus ilusiones, y las creencias y los dogmas del paganismo. El gusto dominante de la época, acogia no ya con benevolencia sino con marcada satisfaccion, las composiciones artísticas en que entraban estas bellas quimeras, por más que les faltase ya el apoyo de las creencias y de las costumbres. Descansaban sobre la convencion y nada más. Pero el nuevo estudio planteado para trasladarlas con toda propiedad al mármol y al lienzo, era en demasía somero, y no se apoyaba ni en el suficiente conocimiento de la antigüedad pagana, ni en la filosofía que sabe devolverle su espíritu y su carácter propio. Apenas pasaba la enseñanza de una descarnada nomenclatura, primero á propósito para formar pedantes que para servir de auxilio en sus composiciones á los pintores y escultores.

Escasos eran tambien en las escuelas del dibujo los buenos diseños; varios los métodos de la enseñanza, segun el gusto y las máximas de cada maestro; incompleto y reducido el estudio del natural y la copia del yeso. Algunos profesores habian reconocido desde bien temprano toda la importancia del estudio del diseño:

no se les ocultaba que sin su auxilio, nunca el dibujo seria la fiel expresion de la verdad; que caprichoso y vago, careceria de belleza y propiedad; que ateniéndose sólo á los diseños de la Academia, siempre resultarian amaneradas las formas y no conformes á la naturaleza, sino á la convencion que las autorizaba. Pero el convencimiento de unos pocos no bastaba á contrarestar los hábitos y las ideas, harto arraigadas de la generalidad, y ménos todavía á desvanecer las preocupaciones abrigadas contra el estudio del desnudo. Se le suponia más que innecesario, ocasionado á la licencia y al abuso, y mal avenido con el decoro y dignidad de las costumbres. Fué, pues, considerado como una innovacion no del todo exenta de graves inconvenientes, y desconociéndose por otra parte sus ventajas, quedó entónces olvidado.

Es preciso, sin embargo, convenir en que ocupando ya el trono Cárlos IV, poseian los profesores una instruccion más sólida y extensa que sus antecesores, no viendo ya el Arte aislado, sino en relacion con los conocimientos que concurren á perfeccionarle. Faltábales únicamente por punto general mayor seguridad en sus convicciones; otra firmeza para romper con lo pasado; un tacto práctico que acreditase las teorías en las aplicaciones. De aquí la vacilacion y flojedad en inculcar y sostener las buenas doctrinas; la falta de enlace en las partes componentes de la enseñanza; el diverso

espíritu que predominaba en las cátedras; lo poco ó nada que se concedia á la historia y la filosofía del Arte; las prácticas sin el apoyo de las teorías.

Faltaba un plan general bien ordenado que abrazase el dominio entero del Arte, poniendo en armonía sus diversas partes. De su carencia se tocaban las consecuencias, más aún que en otros estudios, en el de la Arquitectura. Se reconocia toda su importancia; encontraba apoyo y elogiadores, y sin embargo, no bien preparado, circunscrito á muy estrechos límites, era insuficiente para formar al verdadero arquitecto.

Ya hemos visto que despues de algunos años de una enseñanza empírica, al fin se le habian dado por base, como no podia ménos, las nociones elementales del álgebra, la geometría y la trigonometría plana; pero no se pensó luego en darles más extensas proporciones, en agregar á ellos el conocimiento de las secciones cónicas, de la mecánica aplicada á las construcciones, y de la física para apreciar la naturaleza de los materiales empleados. Dióse la preferencia al dibujo lineal; á la copia de los planos y alzados; á los proyectos generales; á las prácticas rutinarias; á las explicaciones orales del profesor, que tenia que acomodarse á la falta de preparacion de sus discípulos.

Desde el orígen mismo de la Academia venia esta manera incompleta y somera de enseñar el Arte. D. Juan Bautista Sacheti tuvo el primero á su cargo la cátedra

de Arquitectura en la Junta preparatoria de la Academia. Ninguno contaba con tantos títulos para desempeñarla cumplidamente: ciencia y prestigio, una larga práctica, obras celebradas dentro y fuera de España, el favor del Monarca, todo habia concurrido á su eleccion, sin duda la más acertada y satisfactoria; pero reducido el profesor á sus propios recursos, no preparados los alumnos de antemano con los conocimientos prévios que su carrera exigia, harto breves los plazos de cada curso, imposible el desarrollo de las teorías y de sus fundamentos, y escasos los modelos y los tratados elementales que pudieran servir de texto, sólo le era dado inculcar á sus discípulos ideas generales, nociones ligeras de la ciencia, ejercitarlos en el dibujo lineal é indicarles prácticas tanto ménos seguras y comprensibles, cuanto que fundándose en cálculos y demostraciones científicas fuera de sus alcances, venian á reducirse á un puro mecanismo. Más debia influir Sacheti en el progreso del Arte con su ejemplo y las grandes obras confiadas á su direccion, que con las lecciones dadas en la Junta preparatoria de la Academia. Á su lado y á la vista de las construcciones del Real Palacio y de San Ildefonso, se formaron como delineadores, entre otros jóvenes de talento y grandes esperanzas, el célebre D. Ventura Rodriguez y D. José Hermosilla, distinguido despues entre los mejores arquitectos de su tiempo. No podia ciertamente comunicarles un gusto de-

purado y clásico, pues que el suyo se desviaba todavía bastante de la severidad y sencillez del greco-romano, por nadie llevado entónces á la perfeccion que despues le procuraron otros profesores. Pero les ofrecia modelos de regularidad y buen concierto, de atinadas proporciones, de una conveniente distribucion, de dificultades vencidas, y solidez y resistencia, ya que pecase el ornato, sinó de caprichoso y extravagante, á lo ménos de poco delicado y puro.

No mejoró la enseñanza bajo la direccion de Carlier y Bonavia, más apartados que Sacheti del clasicismo greco-romano y escasos de inspiracion y elevadas miras. Ni aunque nada les faltase para poseer el Arte y presentarle con toda la dignidad y brillantez de sus mejores dias, obtendrian por eso más satisfactorios resultados, cuando eran unos mismos los medios de la enseñanza y una misma tambien la falta de preparacion de los alumnos.

Encargado D. Ventura Rodriguez de la escuela, si dió muestras de un génio superior al de sus antecesores y de aquella gracia y delicadeza que tanto distinguian sus obras, en vano aspiraba á que el nuevo estudio adquiriese el desarrollo y solidez de que es susceptible, sin darle por fundamento un plan más extenso, y la preparacion científica de que carecia. Mejoró el ornato, dió más sencillez á las formas; pero nada más.

Poco despues vino á desempeñar la misma cátedra

D. José Hermosilla, formado en Roma y protegido por el Ministro de Estado D. José Carvajal. Conocia el Arte, habia estudiado sus mejores monumentos, y pocos le aventajaban como matemático y mecánico; pero ni estas circunstancias, tan raras entónces entre nosotros, ni sus tratados como obras de texto, ni su *Vitrubio* traducido y anotado, ni las tradiciones de la escuela y los cuadernos formados por los alumnos conformes á las explicaciones del maestro, podian bastar á la completa enseñanza del arquitecto. Necesitaba otra más cumplida; un carácter más científico, y no bastó para procurárselo que bajo el magisterio de Hermosilla recibiese el curso preparatorio de matemáticas puras mayores ensanches. No era todavía lo que debia ser, ni hacian posibles las circunstancias el auxilio de otras facultades, sin las cuales nunca podrá formarse el verdadero artista. Circunscrita la enseñanza oficial á los elementos de la arquitectura greco-romana, aun los maestros más acreditados por su saber y talento, sólo conocian entónces el mundo romano. No les ofrecia más ancho horizonte el gusto y la literatura de su tiempo. Vitrubio, Paladio, Bramante, Serlio, Scamozi y Vignola eran sus únicos oráculos, y á fuerza de respetarlos y ceñirse ciegamente á sus preceptos, reducian sin pretenderlo las inspiraciones á muy estrecho círculo, despojándolas de su espontaneidad y lózanía. El eclecticismo del Arte hubiera sido á sus ojos una profa-

nacion imperdonable: hallábase proscrito dentro y fuera de España como un principio de ruina y escándalo para la ciencia.

Nada encontraban de grandioso y bello, en el misterioso misticismo de los monumentos romano-bizantinos; en la pompa oriental y las acicaladas galerías y las letras floreadas, grecas, alicatados y lacérias de las mezquitas y alcázares de los árabes; en el atrevimiento y gallardía, la magestad sublime, y la soltura y sorprendentes contrarestos de las catedrales ojivales; en las graciosas formas y agradable coquetería y profusa y delicada ornamentacion de los edificios del Renacimiento, con su independencia y gentileza. No puede extrañarse, cuando el Arte exclusivo y apasionado desdeñaba entónces la edad media sin conocerla bastante, y donde sólo encontraba rudeza y barbarie: esa edad de amores y combates, de sublimes inspiraciones y heróicas empresas; creadora de las nacionalidades y de la libertad política de los pueblos; que vió propagarse el Cristianismo y brotar á su amparo el Altar y el Trono; otra legislacion, otras costumbres, otros idiomas, una nueva sociedad orígen y fundamento de la nuestra.

Este desden por todo lo que no recordase la grandeza y la gloria de los Césares, era una consecuencia de la reaccion producida por el clasicismo nacido en Italia bajo los Médicis, y propagado rápidamente á

todas las naciones del mundo antiguo. La poesía, la elocuencia, la filosofía y la historia, brotaban de las ruinas de Atenas y de Roma para cautivar con su esplendor y sus encantos á los amigos de las letras, revelarles los progresos del espíritu humano en cien siglos, y enseñorearse de las academias y las escuelas, de los gobiernos y de los pueblos. Cuanto no fué griego y romano, mereció sinó la calificacion de bárbaro, la indiferencia y el olvido. Perdió el Arte la originalidad y la independencia; lánguido y frio, se contentaba con una imitacion rastrera, con presentar siempre las mismas formas, el mismo ornato, el mismo carácter en todos sus monumentos. No los producia el génio, sino una supersticiosa veneracion á la antigüedad clásica; una aquiescencia sin exámen; la rutina convertida en precepto. Y eso cuando el espíritu, las creencias y las costumbres, la manera de existir y conservarse, ponian tanta distancia entre los pueblos antiguos y los modernos; cuando otras necesidades, otras convenciones, otras miras reclamaban medios bien distintos de satisfacerlas.

Así fué como los arquitectos vulgares creyeron poseer el Arte; como llamaron invencion á la rutina, originalidad á la imitacion servil, y ciencia al puro mecanismo. Exceptúense algunas fábricas notables, cual las ideaban Rodriguez, Sabastini, Arnal, Roncali, Soler, Hermosilla, Sanz, Villanueva y Perez, y fácilmente

vista una de las restantes se adivinará la estructura y la ornamentacion de todas ellas. Eran de rigorosa ordenanza el almohadillado en el primer cuerpo; las pilastras resaltadas en el segundo; los huecos adornados de entablamentos, cartelas y frontones; los entrepaños con colgantes de flores ó paños plegados de una manera algun tanto barroca; mascarones en la clave de los arcos; pedestales, balaustres y grupos de niños en la coronacion, ¿Se queria un ático? Pues el de la puerta de Alcalá ú otro igualmente conocido y de indisputable fama, servia de tipo para todos, con muy cortas variaciones. ¿Se trataba de un templo? Pues necesariamente habian de orillar dos torres gemelas la fachada terminada por un frontispicio triangular, sin que le faltase la media naranja sobre el crucero, los angelitos abrazados á la cruz para el remate y el vestíbulo de columnas dóricas ó corintias. ¿Era un teatro lo que se queria? Pues ya se daba por supuesta la forma elíptica, la altura total repartida en tres órdenes de palcos con sus antepechos ó balaustres, y la decoracion corintia para el arco de ingreso. ¿Habia de erigirse un monumento sepulcral? Pues era de rigor la urna griega, y el obelisco ó la pirámide. ¿Reclamaba una fuente la decoracion de alguna plaza? Pues no se echaba en olvido la personificacion del Rio recostado sobre su ánfora, ó la combinacion arquitectónica que permitiese lucirlo al órden corintio ó al compuesto. Y cuidado

como en estas construcciones se alteraban los módulos determinados por Vignola, y se salia un ápice de sus inflexibles proporciones, del arreglo de sus molduras. Esto seria desviarse de la antigüedad clásica á quien se calumniaba; producir un absurdo; faltar á la ortodoxia del Arte.

Afortunadamente no se mide su precio por la multitud de las construcciones vulgares, sino por el corto número de las que entre ellas acreditan el verdadero talento. Si Madrid nos las ofrece en las puertas de Alcalá y de San Vicente, en la Aduana y los palacios de Alba, Altamira y Vistahermosa, en el Observatorio astronómico y el Museo del Prado, no sin razon habremos de fijar en los reinados de Cárlos III y Cárlos IV la época de la restauracion en nuestro suelo de la Arquitectura greco-romana, por más que en torno de esos edificios se levanten entónces otros mezquinos y vulgares, bajo la direccion de artistas destituidos de inventiva, é imitadores sin génio.

Algunas mejoras que por ese tiempo se introdujeron en la enseñanza de la Arquitectura, no fueron de tal consideracion que extendiesen sus límites y variasen esencialmente los métodos adoptados desde el orígen mismo de la Academia. Pero sinó de las escuelas públicas tal cual se hallaban planteadas, á lo ménos de la mayor ilustracion del profesorado que las tenia á su cargo, recibió el Arte un poderoso impulso. Muchos

de los catedráticos allegaban á una larga experiencia los estudios terminados en Roma con notable aprovechamiento; el exámen de los más célebres monumentos de la antigüedad; la ilustracion adquirida en los viajes y en sus relaciones con los arquitectos extranjeros que habian alcanzado mayor crédito. Cundian entre ellos otras ideas del Arte, conocimientos poco comunes de la historia y de las ciencias que con él se relacionan. Notables adelantos, sobre todo, debieron los alumnos de la Academia al saber y el celo de Hermosilla y Sandoval, formados en Roma y como pocos conocedores de los clásicos que ilustraron las Artes. No con ménos interés y suficiencia secundaban la enseñanza D. Diego Villanueva, autor de las cartas publicadas en Valencia sobre el mal gusto y los desaciertos que se notaban en algunos edificios públicos de Madrid; D. Cárlos Ruta, formado en Nápoles y excelente teórico; el P. Cristiano Rieger, distinguido como matemático y preceptista; D. Cárlos Lemaur, para quien eran familiares los antiguos y los modernos escritores del Arte; D. Domingo Antonio Lois de Monteagudo, señalado por sus adelantos en las escuelas de Roma; don Juan Arnal, que habia sido nombrado Director de la Academia en 1786, y como pocos de su tiempo erudito y conocedor de la historia de la Arquitectura, si bien dedicado constantemente al estudio y el desempeño de comisiones importantes, fueron pocas las obras que nos

ha dejado; D. Alejandro Velazquez, ya que no de un gusto depurado y clásico, á lo ménos metódico en la enseñanza, fácil y claro en las explicaciones, y el más á propósito para desempeñar la asignatura de la perspectiva, confiada á su cargo el año de 1766; D. Miguel Fernandez, encargado en 1774 de dirigir el estudio de la Arquitectura, que hizo en Roma notables progresos, y que entre otras obras de mérito trazó el convento y la iglesia del temple de la órden de Montesa en Valencia; D. José de Castañeda, teniente director desde 1757, particularmente destinado á la enseñanza de la geometría, y traductor del *Compendio de Vitrubio*, escrito por Claudio Perrault, cuya obra dedicó á la Academia.

Esta aficion al Arte y su progreso se hicieron más visibles y produjeron mayores resultados ocupando ya el trono Cárlos IV. Una buena crítica empieza entónces á juzgar atinadamente entre nosotros las antiguas escuelas de las Artes; pone de manifiesto el verdadero carácter de la moderna, con las cualidades que la recomiendan y la que todavía la deslustran, y abre un vasto campo á las investigaciones, á la controversia, al análisis razonado de las obras artísticas. Aficionados y profesores consultan con fruto las de Vasari, Felibien, Alberti, Perrault, Bos, Lacombe, Millin Peruzzi y Blondell, concediendo un gran precio á la *Enciclopedia metódica de las Bellas Artes* y á la crítica severa de Milicia.

Publicando Azara los escritos de Mengs, ordenándolos y corrigiéndolos, esparce luminosas ideas sobre la estética del Arte, enseña á estimar en su justo valor la grandiosidad del antiguo, el bello ideal, la manera de ver y de sentir la naturaleza, y descubre los errores de los que no saben consultarla. Ponz saca del olvido, en su *Viaje de España*, nuestros tesoros artísticos. Vargas Ponce ilustra la historia del grabado, si bien con la brevedad inevitable, en una oracion académica, que sólo permite fugaces indicaciones. Jovellanos, bosquejando el primero los rasgos principales de la Pintura española y el estilo propio de sus más ilustres cultivadores, sugiere luminosas ideas á los que pretendan escribir la historia del Arte: tal es el precio de su discurso, leido en la Junta pública de la Academia, celebrada para la distribucion de premios el año 1781. Con la misma filosofía y buen gusto al elogiar á don Ventura Rodriguez, aprecia dignamente la magestad y nobleza de la Arquitectura greco-romana, y volviendo los ojos á la edad media, recuerda sus monumentos, no para considerarlos segun las aprensiones de sus contemporáneos como una antigualla despreciable ó una curiosidad estéril, sino para encarecer su mérito, el arrojo y gentileza que los distingue, la sublimidad que respiran y el espíritu de los pueblos que los consagraron á la religion y á las glorias de la patria. Entretanto, Ortiz da á la prensa su magnífica version de

Vitrubio, y despues la de Paladio, ilustrando el texto con muy escogida erudicion, notas y observaciones de gran precio. Serlio y otros preceptistas encuentran comentadores entendidos; Palomino, largo tiempo olvidado, justos apreciadores de su mérito; Pacheco, Carducho, Martinez y Guevara, aficionados que recomiendan sus preciosos escritos estudiando en ellos las máximas y principios que profesaron los grandes pintores del buen tiempo de nuestras Artes; Diego Sagredo, un entendido elogiador de sus medidas del romano; Juan Arfe de Villafañe, quien sepa apreciar sus buenas máximas.

Los Edificios de Paladio explicados por Scamozi, hallan un traductor entendido en D. Cárlos Vargas Machuca. Ilustra Hermosilla las ruinas de los monumentos romanos de Talavera la Vieja: D. Pedro José Marquez la Vila de Mecenas y la forma y distribucion de las casas de la antigua Roma, segun la doctrina y las reseñas de Vitrubio. Nos dá D. Fausto María de la Torre su *Arte de la Montea*; D. Pedro Marquez, su *Discurso sobre lo bello;* D. Vicente Requeno, sus *Observaciones sobre la pintura lineal;* D. Pedro García de la Huerta, su *Tratado de la pintura encáustica;* don Francisco Roblejo, su *Disertacion sobre la influencia de las matemáticas en las Bellas Artes,* el *Poema de la Pintura* y la *Traduccion de las obras de Leonardo Vinci;* don Luis Munarriz, su *Discurso sobre los conocimientos acce-*

sorios que debe poseer el artista, y de que hizo lectura en la Junta pública de 1802 para la distribucion de premios; D. José Gomez de Navia, las estampas de las vistas del Real Monasterio del Escorial; D. Pedro Gilabert, la *Descripcion de los jardines y fuentes del Real sitio de San Ildefonso;* D. Pedro Joaquin de la Puente Ortiz, los *Diseños del acueducto de Segovia,* uno de los monumentos más notables que nos restan de la dominacion romana; Arteaga, su *Tratado de la belleza ideal;* Bosarte, las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos, hasta la conquista de la Grecia por los romanos,* y su *Viaje artístico á las provincias de España.* De utilidad suma ha sido tambien para apreciar el estado del Arte entre nosotros, la obra escrita por D. Eugenio Llaguno y Amirola con el título de *Noticia de los arquitectos y Arquitectura de España,* que publicó y adicionó bastante despues D. Agustin Cean Bermudez, como ninguno de su época instruido en la historia y la teoría de la Pintura y la Escultura. Á este buen patricio se debió por el mismo tiempo el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* publicado el año de 1800; la *Descripcion artística de la catedral de Sevilla,* y su *Carta á un amigo sobre el estilo y gusto en la Pintura de la escuela sevillana,* impresa en Cádiz el año de 1806.

Así fué como al espirar el reinado de Cárlos IV habian generalizado gradualmente estas publicaciones,

los conocimientos que podian formar el buen gusto de nuestros artistas; cómo empezaron á investigarse con solícito afan las causas de la decadencia de las Artes, los verdaderos principios en que se fundan, los auxilios que reciben de la filosofía y de la historia, los medios de perfeccionarlas y devolverles su esplendor perdido. La aficion á cultivarlas y á reunir sus despojos largo tiempo olvidados, se habia hecho de moda; era un indicante de buen tono. Habian desaparecido los últimos restos del Churriguerismo: se vituperaba en la estatuaria la grandiosidad ficticia, el antiguo amaneramiento: los cuadros del buen tiempo de nuestra Pintura, arrinconados como un desecho y en mal hora sustituidos por las telas de seda, los papeles estampados y la tapicería, se buscaban con empeño por los inteligentes, recobrando su antigua nombradía. Entónces formaron sus preciosas colecciones los Sres. Murcia, Ocruley, Martinez, Marqués de la Florida, Conde del Águila, Bruna, Mendoza y Espinosa, Caballero y Góngora, Pereira y Pacheco, Vargas y Jovellanos, y otros que nos recuerda Cean Bermudez en la nota 10 del prólogo de su *Diccionario histórico*. Los Grandes conservaban todavía como una herencia preciosa de sus mayores, gran número de originales de inestimable precio. Tales eran los poseidos por Santiestévan, Alba, Santiago, Villafranca, Oñate, Altamira, Hijar, Osuna y Medinaceli, el mejor ornamento de sus palacios, y enseña-

dos con noble orgullo al extranjero, como una prueba del buen gusto y de la ostentacion de sus poseedores.

En medio de este movimiento artístico en que tal vez iba más lejos la aficion que el profundo conocimiento de la Pintura, la Academia que le impulsaba y dirigía, procuró á las escuelas mayores ensanches; evitó algunos de los errores y falsas apreciaciones que en los reinados de Felipe V y Fernando VI se habian cometido; supo mejorar el gusto sinó era todavía lo que pudiera y debiera ser; introdujo el maniquí en la sala del yeso para el estudio de los paños hasta entónces plegados á capricho, y sobre todo alcanzó al fin á extender y mejorar el estudio del desnudo harto desatendido desde un principio, más de una vez solicitado en vano, y objeto de repugnancia y prevenciones que la mayor ilustracion y el ejemplo de los pueblos artistas vinieron á vencer proporcionando al Arte un fundamento sólido.

Con qué solicitud procuró la Academia asegurar el buen éxito de esta enseñanza, y cómo la consideraba, se echa de ver en el resúmen de sus actas que comprende el período trascurrido desde Agosto de 1790, hasta igual mes de 1793, leido en la Junta pública del mismo año para solemnizar la distribucion de los premios. «En cuanto á los modelos vivos (dice la Academia), que son como unos libros clásicos en el estudio del diseño, se han procurado conseguir los de mejor

» simetría y organizacion. En concurso de veinte y seis
» jóvenes bien formados, que se presentaron en el tér-
» mino de un edicto y se examinaron en sus desnudos
» por los directores y tenientes de Pintura y Escul-
» tura, primero á la luz natural, y despues á la arti-
» ficial en las salas de la Academia, quedaron escogi-
» dos dos; y conservando uno de los antiguos, se com-
» pletaron los tres caractéres corporales que requerian
» como estudio bastante los primitivos directores que
» dieron principio á la escuela de la Academia.»

No fué sin embargo entónces; cuando el modelo vivo pudo producir todo el fruto que de su estudio se esperaba. Para que el Arte le aprovechase de una manera completa se necesitaban ideas más exactas que las recibidas de la verdadera belleza; reglas más seguras y determinadas para la imitacion; conocimientos más exactos de la anatomía pictórica; una direccion en fin que carecia de aprendizaje, y antes rutinaria que científica. Sólo andando el tiempo, al restaurarse esta parte esencial de la enseñanza, pudo recibir todo su desarrollo, bien apreciada y dirigida con la preparacion necesaria para conocer las bellezas y los defectos del natural y copiarle fielmente.

Al terminar el reinado de Cárlos IV, ya la Europa entera juzgaba las Bellas Artes con sujecion á principios muy distintos de los generalmente admitidos en los primeros años del siglo XVIII. La aficion á las

antigüedades griegas y romanas, la solicitud con que el arqueólogo y el artista examinaban las esculturas descubiertas en Roma y en Atenas para estudiar en ellas la fisonomía propia de las pasadas edades; las obras filosóficas debidas al génio pensador de los alemanes y las que producia la Italia dando á conocer todo el precio de sus grandes pintores y arquitectos; los lienzos de Mengs, distinguidos por una manera nueva que singularmente contrastaba con la de sus contemporáneos; las estátuas de Cánova, y los relieves de Flaxman, modelados por los de la antigua Grecia; las estampas de Piroli, y más que todo esto el espíritu innovador de la revolucion francesa que del campo de la política extendia su predominio al de las ciencias y las Artes, habian preparado en ellas un cambio radical, tanto más notable, cuanto que contrariaba la manera de apreciarlas y de juzgar sus producciones durante largos años.

Faltaba un génio poderoso que sacase de la esfera de las puras teorías las doctrinas de Winckelman y de Milicia, de Mengs y de Algarroti, de Sulcer y Heine, y ese génio fué por fortuna el producto, más que de nuevos estudios é investigaciones, del entusiasmo político de la Francia, que dando pábulo á las grandes pasiones, á muchas verdades y muchos errores, al conmover la sociedad entera hasta en sus fundamentos, redobló el vigor y la energía del individuo, y vino á

ofrecerle con los recuerdos de Atenas y de Roma, no ya sólo su austereza republicana y sus instituciones políticas, sino tambien el brillo y la pompa de sus Artes, y la belleza ideal y la sencillez sublime que constituye su encanto. Entónces el libre pensador que rompe con lo pasado, incierto del porvenir, la sobreexcitacion de los ánimos, que á menudo confunde las ilusiones con la realidad de las cosas, sin limitar las reformas á la esfera de la política, las lleva tambien á la de las Bellas Artes, buscando en otras teorías, en otras inspiraciones, en otros modelos, el sistema que debe imprimirles un nuevo carácter y trasformar su faz y su destino. Pero las mismas apreciaciones que las desvian del amaneramiento reinante en todas partes, si las preservan de la languidez que las consume y les dan el vigor y la originalidad que habian perdido, las expone tambien á que el rigorismo de los principios las haga desabridas, y se considere como un abuso su pompa y lozanía. De todas maneras habrán sacudido el yugo de una escuela exclusiva, y ganando en grandiosidad y delicadeza, entrarán en una senda que las conducirá al término en que hoy las admiramos llenas de vigor y de vida. Tolerantes y eclécticas desde entónces, la inspiracion no es para ellas un extravío de la fantasía, un precepto inflexible del maestro, sino el producto expontáneo de la imaginacion y el sentimiento del artista libre de trabas inútiles. Así es como al espirar

con las convulsiones de la anarquía el dominio absoluto de la Convencion francesa, y erigirse sobre sus ruinas el Imperio rodeado de fausto y de victorias, el espíritu innovador que pretende regenerar la Pintura y la Escultura, sinó consigue entónces su objeto, le prepara por lo ménos, asegurándoles en un cercano porvenir el triunfo y la gloria que hoy las engrandece.

Era harto poderosa la influencia de la Francia sobre la Europa entera, para que la revolucion que así trasformaba las Artes dejase de afectar más ó ménos directamente las que tanto impulso recibieran en la Península desde los primeros años del reinado de Cárlos III. Recordar lo que entónces era la pintura en la nacion vecina, será fijar el punto de partida de las innovaciones que sucesivamente vinieron á menoscabar el sistema de Mengs, entónces generalizado entre nosotros, y sustituido por otro cuya novedad sorprende y fascina, sin permitir á sus apasionados reconocer desde luego lo que hay en él de falso y contrario á la naturaleza misma del Arte.

CAPÍTULO XIV.

NUEVO CARÁCTER DADO Á LA PINTURA POR DAVID: PINTORES ESPAÑOLES FORMADOS EN SU ESCUELA.

El pintor David.—Buenas y malas cualidades de su estilo.—Su crédito: su influencia en Europa.—Domina el Arte: le hace exclusivo. —La severidad republicana influye en su manera.—Atento á las formas descuida el colorido.—Imita los mármoles griegos.—Trasforma sus lienzos en bajos relieves.—Los realza con el idealismo de las formas y la grandiosidad de los caractéres.—Empieza á dudarse de su infalibilidad.—Impugnaciones de su escuela.—Juicio de Veron.—Españoles discípulos de David.—Sus imitaciones.—Eclécticos al fin, se desvian de su escuela.—Madrazo.—Rivera.—Aparicio. —Sus obras principales: su mérito respectivo.—Mejoran el dibujo, las formas y los caractéres.—Madrazo como pintor y como preceptista.—Dá nueva vida al estudio de la Pintura en la Academia.—Rivera: empieza por seguir á David é imita más tarde á los clásicos.—Es correcto en el dibujo y mejor colorista que sus comprofesores.—Cartones de Galiani: no influyen en la propagacion del estilo de David.—Pierde este su prestigio entre nosotros.—Empieza para el Arte una nueva era.—Gana en correccion y clasicismo.

La consideracion de que los pensionados españoles discípulos de David prepararon los primeros un cambio notable en nuestra Pintura, hace hasta cierto punto necesario recordar aquí, siquiera sea ligeramente, la manera propia de tan célebre artista. Conocerla será

apreciar la influencia que haya podido ejercer su escuela, en la que ha sucedido á la de los discípulos de Bayeu y Maella, y rectificar con este exámen creencias y opiniones largo tiempo abrigadas sin bastante fundamento.

Entre los artistas llamados á dirigir y exornar los espectáculos y solemnidades con que se celebraban los triunfos del Consulado y del Imperio, el pintor David, altamente reputado, supo distinguirse no sólo por la novedad y brillantez de su estilo, sino por el empeño de dar á las composiciones la grandiosidad y el carácter severo que tanto se avenian con el espíritu y las tendencias de la época. Protestando desde bien temprano contra el gusto que en ella dominaba, y en lucha abierta con sus propagadores, se desvió bruscamente de la escuela de Bucher, entónces á la moda y sin rivales. Ó la oscuridad y el abandono de los pinceles, ó el título de innovador y de oráculo del Arte: no habia para su voluntad de hierro otra alternativa. Entusiasta, enérgico, incontrastable en su empeño, profundo en los conceptos, vigoroso en la ejecucion, se propone un porvenir sin mirar á lo pasado: piensa más que siente: idealiza más que imita. No tanto espansiva y extensa su inteligencia, como profunda y concentrada, posee más fuerza de raciocinio que sensibilidad; más penetracion para seguir hasta sus últimas consecuencias un principio, que instinto para observar la

naturaleza tal cual es, amarla y obedecerla. La consulta sin duda; decimos mal, la hace objeto de un detenido estudio; pero atendiendo sólo á sus formas exteriores, amoldándola á una observacion sistemática, á una idea fija. Por eso sustituye á la realidad cierto idealismo que á menudo la desmiente. Si aun así puede realzar sus inspiraciones con bellezas de primer órden y rasgos que sorprenden, tambien rebaja su precio con graves defectos y la frialdad de un escéptico, cuando se quisiera la apasionada ternura y la risueña imaginacion de un poeta. ¡Pobre composicion aquella donde una razon severa, siempre desabrida y ceñuda, condena las simpatías del corazon y sus gratas ilusiones, y sus tiernos afectos!

David habia nacido para ser el pintor de la república regida por la Convencion; para amoldar el Arte á su voluntad inflexible; para hacerle como ella altivo y desdeñoso; para participar de su fiereza y de su orgullo. Sistemático y exclusivo, así en la política como en la Pintura, elevado en los pensamientos, original en la manera de expresarlos, innovador hásta la temeridad, entusiasta hasta el delirio, recibia de las circunstancias, juntamente con la exaltacion y las emociones que le empeñaban en el estudio del antiguo, la severidad republicana y la orgullosa fiereza que imprimia á los héroes de sus composiciones. El estado mismo de la sociedad, los aplausos de sus conciudada-

ños, la exaltacion que como á ellos le animaba, no le permitieron por ventura reconocer lo que habia de inconveniente y sistemático, de falso y peligroso en la manera que seguia para trasformar el Arte. Que si al imprimir á las composiciones el sello de su génio, desterró de ellas la incorreccion del dibujo, el abandono convencional de las formas, y los contornos sin variedad y trazados á capricho; si acertó á sustituir la grandiosidad clásica al apocamiento, y los caractéres elevados á los vulgares, no de la misma manera pudo su talento preservarle de la exageracion, inclinándole con preferencia á estudiar el hombre físico, á idealizar sus formas, sin merecerle igual detenimiento los sentimientos morales y las tiernas y apasionadas afecciones del alma. Le representó como un filósofo de su época quisiera que fuese; escéptico, fiero y altivo, de una virtud republicana que alarma por su desabrimiento; y no es así como le hizo la naturaleza; como aparece en la historia; como puede despertar las simpatías de sus semejantes.

Por otra parte la misma elevacion de las miras, la profundidad del pensamiento que fijaba en un solo objeto todas las facultades de David, le hicieron perder de vista la mágia del colorido; descuidarle, tenerle en poco, olvidar las ilusiones y el encanto con que realza la inspiracion artística. No se engañó en esto solo. Absorto en la contemplacion de los mármoles anti-

guos, fascinado por la pureza y el idealismo de las formas, convirtió sin pretenderlo los lienzos en bajos relieves y los pinceles de Urbino en el cincel de Fidias. Hày algo de estatuario y de marmóreo en sus pinturas; algo de extraño y de falso qne disminuye la admiracion producida por la elevada inteligencia que las ha concebido. Proponiéndose un tipo ideal, vió la naturaleza al través del antiguo, y no como se la mostraban el mundo físico y el mundo moral. Este culto exclusivo y apasionado por las formas de la estatuaria griega, lejos de acercarle le desvió á menudo de su objeto, para producir una grandiosidad ficticia, un heroismo fantástico. Así es como al lado del dibujo más correcto y puro, y del idealismo que fascina, se advierte la extraña manera de trasformar la pintura en un bajo relieve, despojándola de sus naturales condiciones. ¡Pero con qué rasgos sublimes, con qué profundidad de miras no se encuentran compensados estos arranques de una reproduccion sistemática de la estatuaria antigua! Los lienzos de los Horacios, de Bruto, Belisario y las Sabinas, contarán siempre con el respeto y la deferencia de los inteligentes, por el estilo severo, por la suma pureza del diseño, por la elevacion de los caractéres, por el pensamiento filósófico de la composicion detenidamente estudiada.

Tanto como el verdadero mérito, aseguran á David una reputacion sin rivales, la influencia política y so-

cial de la Francia, la tendencia de los ánimos, y la novedad de un estilo que nada tenia de comun con el generalmente adoptado en todas las escuelas. El predominio que el pintor republicano ejercia sobre el Arte, pasó de la Convencion al Consulado y de este al Imperio, con la admiracion y el aplauso de sus contemporáneos. Sólo algun tiempo despues, las impugnaciones fundadas así en el exámen severo de sus lienzos como en el efecto producido por otros que de ellos se apartaban visiblemente, vinieron á desvanecer mucha parte de su prestigio, y á despojar la escuela que habia creado, del privilegio exclusivo y la infalibilidad de que gozaba en la opinion pública. Establecida ya la monarquía constitucional, el Dr. Veron, juzgando á David con más calor que templanza, y distinguiéndose entre sus impugnadores, decia de este célebre artista lo siguiente: «La Pintura, bajo el Imperio, hubo de su-
» frir el yugo del despotismo sucumbiendo á un dicta-
» dor. El republicano David pretendió reformar la es-
» cuela francesa de su tiempo con un verdadero no-
» venta y tres. Toda la escuela francesa del siglo XVIII
» fué proscrita. Vanloó, Fragonard, Pater, Lancrey,
» Bouchet, Chardin, Greuze, y sobre todo, el gran
» pintor de la escuela francesa, el gran colorista, el
» fantástico encantador, el maestro delicado, gracioso,
» natural, sencillo, Wateau en fin, fueron arrojados
» del templo y recibieron las más crueles é injustas

» humillaciones..... La escuela del siglo XVIII aten-
» dió sólo al colorido; David el revolucionario al dise-
» ño: restaurando la anatomía no vió más *que el des-*
» *nudo*, y fué á buscar sus modelos, no en Roma im-
» perial demasiado ataviada con espléndidas vestidu-
» ras, sino en la Roma republicana. La pintura de
» David era la pintura oficial, esto es, la pintura sin
» contradictores y sin crítica.»

Prescindiendo de lo que haya de duro y apasionado en este juicio, y sin desconocer las fundadas objeciones que se han hecho por los jueces más competentes á la manera propia de David, es cierto que sus lienzos, abundando en rasgos magníficos y bellezas de primer órden, sólo produjeron unánimes aplausos durante el Imperio; que no la Francia, sino la Europa entera, vió en ellos una reaccion saludable hácia el clasicismo; la restauracion del Arte tan descuidado poco antes en una de sus partes esenciales; la correccion del dibujo y la grandiosidad de las formas.

Á propósito nos hemos detenido en este juicio de la escuela de David, porque no de otra manera podria apreciarse su influencia en la Española regida entónces por las máximas de Mengs y las reminiscencias de la que anteriormente introdujeran los artistas extranjeros al servicio de los tres primeros monarcas de la Dinastía de Borbon. ¿Cómo, pues, nuestros pensionados en Paris durante el reinado de Cárlos IV, llenos

de esperanzas, sensibles á la gloria, adoradores del Arte, no participarian del entusiasmo general que entónces excitaban los Horacios, y el Robo de las Sabinas, y se mostrarian insensibles al atractivo, á la novedad, al voto de los inteligentes, á los elogios del público? Cediendo á un impulso irresistible, corren á estudiar las celebradas inspiraciones del que sus contemporáneos llaman el restaurador de la Pintura; le siguen como un guia seguro, aspiran á merecer el dictado de discípulos suyos y á generalizar en la Península las máximas y el carácter de su escuela. Creian encontrar el clasicismo en la severidad de las formas, en las imitaciones del antiguo mejor entendido que hasta entónces, y con empeño estudiado en los más célebres monumentos de Grecia y de Roma. Tampoco echaron de ver como sus contemporáneos, que trasladado al lienzo el efecto de los bajos relieves y aplicando sus reglas á la Pintura, se la desnaturalizaba; que no destacaban bastante las figuras sobre los fondos; que así no era dable obtener toda la ilusion producida por los aires interpuestos; que notablemente se disminuia la mágia del claro-oscuro; que á poco se reducian los recursos de la perspectiva aérea, limitada por la Escultura á un estrecho círculo. Examínense sinó los lienzos más notables de esa época, producidos por nuestros pensionados, y honroso testimonio de su aplicacion y talento. El Hambre de Madrid, la Redencion de cau-

tivos, la Muerte de Viriato, el Combate de los troyanos y los griegos que se disputan el cadáver de Patroclo, otras pinturas procedentes de la misma escuela y más ó ménos allegadas á sus máximas, nos ofrecerán al lado de muchas buenas prendas, aquellos grupos dispuestos para producir una escena dramática afectadamente combinada; aquellas actitudes en que la exageracion perjudica á la verdad; aquel aire enojosamente clásico que ni recuerda á Roma y Atenas, ni se aviene ya con el espíritu y las ideas de nuestros dias; aquella estrechez de los espacios no dilatados por la perspectiva aérea; finalmente, aquel desacorde y desmayado colorido que revela desde luego su orígen y la escrupulosidad de las imitaciones.

Pretension injusta seria, sin embargo, desconocer en esos lienzos el génio y buenas disposiciones de los que así comprendian el Arte; conceder á todos el mismo mérito, é igualarlos en la inspiracion y el desempeño: á distinta altura se hallan colocados. Entre el Hambre de Madrid, que puede considerarse como una caricatura del estilo de David, con sus exagerados contrastes, y la Muerte de Viriato, con su esmerado diseño y su meditada composicion, siempre pondrá el conocedor una larga distancia. Si, pues, en todos los imitadores de David, que nos ofrecieron los primeros algunas muestras de su escuela, encuentra la crítica faltas que ellos mismos evitaron despues y que eran

entónces comunes á los artistas de todos los países, no ha de desconocerse ni rebajarse por eso el mérito que alcanzaron y el impulso que con su estudio y su enseñanza dieron á la pintura amanerada y decaida de sus contemporáneos. Siempre los recomendará un correcto dibujo, la regularidad de sus composiciones, la nobleza y decoro de los caractéres. Les pertenece sobre todo, la gloria de haberse emancipado de una escuela apocada y lánguida; de haber dado á las formas otra elegancia y delicadeza; de proscribir aquella frialdad é inanimacion, distintivo característico de los imitadores de Mengs; de revelar á sus discípulos la parte filosófica del Arte y sus verdaderos principios, deducidos de la naturaleza misma y del estudio de la antigüedad, hasta entónces no bien interpretada. Y esto más con las teorías que con el ejemplo; más con los recuerdos de lo que en otros países habian examinado de cerca, que con las muestras de sus propias inspiraciones y las enseñanzas que hallaban establecidas en su patria, de las cuales se desviaban por sistema. Fuera este entónces ménos exclusivo; hubieran alcanzado sus mantenedores otra independencia, una opinion más favorable al verdadero progreso del Arte; no olvidaran en mal hora la frescura y lozanía del colorido español para adoptar el desabrido y antipático de su maestro; concedieran más á las propias inspiraciones, y la posteridad, que reconoce sus aciertos y pone de manifiesto los errores

no de su talento, sino del sistema exclusivo que siguieron en un principio avasallados por el prestigio de una autoridad universalmente acatada, los proclamaría hoy los restauradores de nuestra Pintura. Tal como la comprendian, y aunque hubieran sido mayores sus aciertos, y mayor tambien el mérito de la escuela de David, nunca entónces podria extenderse y arraigarse íntegra y pura en un país muy poco preparado para recibirla y concederle carta de naturaleza.

Es verdad: no son ya, al espirar el reinado de Cárlos IV, de todo punto ajenos al pintor ni el clasicismo y la severidad de sus reglas, ni los argumentos tomados de la Historia antigua como otros tantos tipos para la composicion artística: no desdeña la manifestacion del desnudo y las ilusiones de la mitología pagana como propias para ostentarle en sus obras. Al mismo tiempo, con una educacion bien diferente de la de sus mayores, y alcanzando otras costumbres y otras tendencias, desconoce el ascetismo, la uncion religiosa, aquellos arranques de una fé robusta y pura que inspiraba á Murillo sus Vírgenes divinas; á Zurbarán sus anacoretas resignados y sostenidos por una esperanza sublime; á Rivalta sus monjes severos y tranquilos en la soledad del cláustro; á Rivera los mártires que reciben del cielo la fuerza para resistir el tormento sin alentar una queja; á Morales las Dolorosas y Hecce-Homos cuya expresion conmueve y enternece al que

cree y espera. Pero si estos cambios inevitables experimentaron á la vez la sociedad y el Arte, no es todavía en la España monárquica y religiosa donde las doctrinas y los cambios de la revolucion francesa pueden reproducir en los lienzos del pintor el espíritu republicano de Atenas y de Roma, sus héroes y turbulentas asambleas, y sus orgullosos patricios y sus entusiastas ciudadanos. El hombre de estado de la sociedad española no busca entónces un cambio de gobierno en las doctrinas de Platon y de Aristóteles; no pide á los antiguos historiadores de Grecia y de Roma hechos y reflexiones para variar las leyes fundamentales de su patria. El literato, al estudiar á Sófocles y Eurípides, á Píndaro y Homero, si admira el fuego y el sentido y la armonía de sus versos divinos, no investiga el espíritu de libertad que los produjo: ve sólo el Arte; nunca el estado social que contribuyó á formarle y engrandecerle.

Guiado el pintor por las mismas tendencias, al acomodarse á las de la sociedad en cuyo seno se ha formado, ajeno á las que son inconciliables con ella, está muy lejos de recordar como objeto de sus estudios y argumento de sus composiciones, los juegos circenses de Roma, la pompa de las Olimpiadas, las luchas de Esparta, para admirar las formas desnudas de los gladiadores, los estímulos que los alientan, y la grandeza ideal de unos espectáculos nunca bien comprendidos si

han de observarse sin el espíritu de libertad que los animaba, constituyendo las delicias del pueblo rey, cuyos aplausos acompañaban el triunfo del vencedor y las agonías del vencido. Viviendo en un Estado que ha unido su suerte irrevocablemente al Altar y al Trono, y que de estas robustas instituciones recibió el poder y la gloria durante diez siglos, y la resignacion heróica en el infortunio, y la grandeza del carácter en la prosperidad, no puede concebir que el ejemplo de Escévola y Régulo, de Bruto y Coriolano, recuerden en sus cuadros el heroismo antiguo; la libertad dominadora y ruda que encadena el mundo á los piés de Roma; la abnegacion del estoicismo pagano que desafia la muerte si así lo exige el orgullo de la ciudad eterna, por más que condene tanta inflexibilidad y fiereza la humanidad entera.

Pues bien: siendo imposible cambiar entónces las tendencias morales políticas y religiosas del artista español, su educacion y sus recuerdos, sólo podia encontrar David en nuestro suelo, pocas y desmedradas é infieles imitaciones. Que á las formas, á las condiciones exteriores, al grave continente de sus héroes griegos y romanos, no nos era dado allegar el espíritu democrático, aquella severidad y austereza que habian inspirado á David el fanatismo sangriento de la Convencion, y los triunfos y la gloria del Directorio. Entre nosotros, y bajo un reinado como el de Cárlos IV, sólo

era posible seguirle de lejos, y rastrear de una manera incompleta y como entre sombras, el sentimiento que le animaba, y la tendencia y el propósito de sus composiciones. ¿Qué son las obras del Arte cuando la inteligencia del espectador no adivina en el gesto, en la accion, en todos los caratéres exteriores, el verdadero espíritu del personaje histórico que el pincel reproduce? ¿Y qué, si no descubre en su conducta una mira elevada, un gran pensamiento, una enseñanza? No nos la ofrecian los lienzos de David tal cual las ideas nacionales entónces la demandaban. Donde ya populares y al alcance de todos hacian reir las picarescas aprensiones de Goya, impregnadas del mismo espíritu que produjo á Rinconete y Cortadillo, y al Lazarillo del Tormes; donde Bayeu y Maella mantenian viva la memoria de Mengs y de su escuela, poco debia extenderse, y á corta vida estaba condenada, la que al contrariarla no podia avenirse ni con la nacionalidad española, ni con los altos recuerdos de lo que el Arte habia sido durante los siglos XVI y XVII entre nosotros.

Error seria, sin embargo, inferir de aquí que los primeros discípulos de David al regresar á su patria se vieron aislados y faltos de prosélitos, sin ninguna influencia para trasformar el Arte segun le comprendian. Aunque lentamente y tropezando al principio con resistencias difíciles de vencer, en mucho contribuyeron despues, ora con el ejemplo, ora con las teorías á

imprimirle una nueva direccion, conduciéndole por mejor camino que el seguido hasta entónces. Contaban para ello con un dibujo más correcto que el de sus comprofesores; con ideas más justas de la belleza ideal y del antiguo; con el auxilio de las teorías del Arte, deducidas del exámen y la comparacion de sus mejores producciones. Que si en sus primeros estudios habian pagado como todos un tributo de admiracion y respeto al génio de su maestro, siguiendo escrupulosamente sus máximas, ni desdeñaron más tarde las de otras escuelas, ni fueron los últimos á sacudir el yugo á que se habian sometido fascinados, hasta que mejor apreciado el Arte, y más independiente, vino una sana crítica á poner de manifiesto los errores que le amenguaban, haciéndole harto sistemático y exclusivo. No en vano la Italia les habia ofrecido otros modelos, otra manera de ver y de sentir en las Bellas Artes. Allí pudieron comparar con las enseñanzas adquiridas en Paris, las que nos dejaron los grandes pintores del siglo XVI. Al admirar sus obras inmortales en Roma, Florencia, Venecia y Parma, las hicieron objeto de su estudio, y pudieron al fin comprender el verdadero clasicismo, y descubrir cuánto encerraban de inconveniente y de exagerado los lienzos de David, como tambien lo que hay en ellos de grandioso y bello. Así es que no han sido realmente los propagadores de su escuela, aunque de ella recien llegados á su patria, presentasen al público imi-

taciones más ó ménos genuinas. Ninguna se dará, donde el estilo de David aparezca puro y sin reminiscencias de otras escuelas que algun tanto le desvien de su rigorismo severo y del exagerado empeño de reproducir en toda su integridad el espíritu y el objeto de los mármoles griegos, y las ideas que les dieron vida. Pudo sugerir este pensamiento, el entusiasmo llevado hasta el delirio en las convulsiones de una sociedad que se regeneraba rompiendo con lo pasado é incierta del porvenir; pero preciso era que se abandonase ó redujese á sus justos límites, al suceder la calma á la turbulencia de las pasiones contrapuestas y enconadas, y el órden y la paz á la anarquía y la guerra.

Recordar aquí los merecimientos con que los discípulos de David han ilustrado el Arte en este período de transicion, no sólo será darle á conocer determinando su carácter propio, sino tambien subir hasta el orígen del cambio que ha sufrido, para seguirle despues en sus vicisitudes, hasta llegar al estado en que hoy le encontramos, rotas las trabas que le encadenaban y libre y ecléctico en sus inspiraciones.

En vano pretendian los sucesores de Mengs devolverle el nervio y lozanía que habia perdido. Inútiles sus esfuerzos, ó no tan cumplidos como convenia, sentíase la necesidad de estudiarle allí mismo donde la opinion general le suponia lleno de robustez y de vida, presentando una nueva faz bajo la direccion del hom-

bre extraordinario cuya fama penetraba en España ya difundida por la Europa entera. Los Sres. D. José Madrazo y D. Juan Antonio Rivera, jóvenes que mucho prometian, llenos de grandes esperanzas, y notablemente distinguidos por su aplicacion y talento, corrieron de los primeros á recibir sus lecciones y admirar de cerca los Horacios y el Robo de las Sabinas. Otras máximas, otros principios, otra manera de apreciar el antiguo y el desnudo se ofrecieron por vez primera á su exámen, cambiando de todo punto su educacion artística, al desviarlos de los modelos que habian imitado en su patria. Prohijando entónces las principales condiciones del estilo de David, no se manifiestan por eso tan ortodoxos y serviles imitadores, que andando el tiempo, las reminiscencias de otros grandes pintores y el análisis de sus principales obras no modifiquen gradualmente la imitacion y alteren algun tanto las doctrinas y las prácticas de su maestro, por más que participen todavía en gran manera de su espíritu y le revelen en sus composiciones. Se descubrirá sobre todo en las más antiguas el sistema dominante del autor de los Horacios, el clasicismo exagerado, la grandiosidad forzada, la apreciacion más ó ménos bien entendida de los mármoles griegos; pero tambien las cualidades propias de cada uno, las tendencias harto marcadas á una emancipacion y una independencia que no les será dado conseguir con sus primeros estudios, y

que alcanzarán al fin cuando el gusto clásico haya sucedido al de la escuela Francesa á que han pertenecido.

Fué de los primeros á utilizar las lecciones de David el Sr. Madrazo, á quien tanto debió despues la enseñanza artística. Pocos de sus contemporáneos poseyeron un génio más á propósito para dirigirla; conocimientos tan profundos del Arte. Celoso promotor de los estudios creados por la Academia de San Fernando, no sólo habia llegado á poseer el hábito de analizar, y la historia y la filosofía del Arte, sino que dotado de un juicio recto, apreciaba de la misma manera la Escultura, cuyas bellezas y defectos más de una vez supo poner de manifiesto con un criterio seguro. Era este el resultado del detenido exámen de las obras maestras de todas las escuelas. Amigo de los primeros artistas de la época, justo apreciador de sus inspiraciones, y abrigando un amor al Arte de que pocos dieron tantas pruebas, permanece durante dos años al lado de David, se distingue entre sus discípulos, y merece sus elogios. Se los asegura sobre todo su cuadro de Jesus en casa de Anás, que podia considerarse como las primicias de su aprendizaje en la nueva escuela, tan distante de la que dejaba en España. Trasladado despues á Roma en busca de otras impresiones, y deseoso de agrandar el círculo de sus conocimientos, alcanzó allí los aplausos del público, con su lienzo de la Lucrecia, en que predominan las máximas de David, la correc-

cion del diseño, la propiedad de los trages y el carácter eminentemente romano, tal como el espíritu de la época le concebia. Guattani, en sus *Memorias enciclopédicas sobre las Bellas Artes,* justamente acreditadas por la imparcialidad de la crítica, y lo acertado de los juicios, hizo el elogio de este cuadro, acompañando su descripcion de una estampa que le daba á conocer con bastante fidelidad.

Si Madrazo no nos ha dado de la misma manera toda la medida de sus facultades en la Muerte de Viriato, no fueron por eso ménos apreciadas de los inteligentes, que al reconocerlas en otras obras de su mano, le valieron la honra de ser nombrado individuo de la Academia de San Lúcas de Roma, y la amistad y confianza de los eminentes profesores allí reunidos por el amor al Arte y el deseo de estudiarle en sus más preciadas producciones. Al regresar á la Península precedido de este prestigio, Fernando VII le confiere el cargo de pintor de Cámara, y la Academia de San Fernando, recibiéndole en su seno, le confia la enseñanza del colorido. Entre las pinturas que entónces produjo su pincel, se cuentan la Alegoría de la Felicidad, para servir de modelo al fresco de un techo del Real Palacio; la que representa el Triunfo del Amor Divino sobre el profano, hoy existente en el Real Museo del Prado; la Sacra Familia, encargada por el Marqués de Marialva; los cuatro cuadros de las Horas, para adornar

el Casino de la Reina; la Virgen con el Niño; el Corazon de Jesus, que el Monarca dispuso se pintase con destino á las Salesas Reales, y muchos retratos, siendo los principales el del Príncipe de la Paz, el de Fernando VII á caballo, el de la Reina Gobernadora María Cristina de Borbon, y los de Castaños, y Moscoso de Altamira.

Honra más alta le habria producido sin duda su cuadro del Sitio de Numancia, si conforme le ideó le permitieran las diversas atenciones que constantemente le ocuparon, concluirle con el mismo detenimiento y esmero que dejó trazados sus principales rasgos. De vastas dimensiones y bien ordenada composicion á pesar de las muchas figuras que comprende, por ventura en ningun otro de sus lienzos llevó tan lejos la pureza y correccion del dibujo, la grandiosidad de las formas, el arte de contrastar los grupos y darles unidad y enlace. De sentir es que el autor en vez de concluir esta notable produccion con el mismo talento que supo concebirla llevándola ya muy lejos, la hubiese olvidado en su estudio, cuando con tan pocos esfuerzos pudo terminarla felizmente. El pintor de la muerte de Viriato habria sido entónces olvidado por el que con tanta maestría supo representar el heroismo de Numancia.

La misma escuela que Madrazo siguió tambien en un principio D. José Aparicio; pero con ménos cono-

cimiento del Arte y más arrojo y desenfado. De un dibujo, no el más correcto, amigo de la exageracion en las actitudes y las formas, en vano se propone seguir á David y darle á conocer en sus imitaciones. Respetando las máximas del maestro, ó no le comprende bastante ó no acierta á ejecutar con arreglo á ellas. Así se echa de ver en todas sus obras, marcadas con el sello de una grandiosidad forzada. Y no ciertamente porque careciese de disposiciones naturales; sino porque mal cultivadas y no con todo el estudio necesario, se empeñó demasiado temprano en trabajos artísticos poco meditados y tal vez superiores á sus fuerzas. Fué la impaciencia su mayor enemigo, no permitiéndole todo el detenimiento que exigia la naturaleza y la importancia misma de sus composiciones. Que para llegar á la posteridad y merecer sus aplausos, no bastan algunos rasgos felices como producidos al acaso y dar en ellos indicio de imaginacion y sentimiento. Por grandes que sean las dotes del pintor, se malogran siempre, y á menudo conducen al absurdo, cuando la razon y el buen juicio no las reducen á sus justos límites. Una prueba encontramos de esta verdad en el lienzo donde el autor ha querido representar con todos sus horrores el hambre que cubrió de luto á Madrid bajo la dominacion francesa el año de 1811. Aquí si pueden aplaudirse algunos detalles que manifiestan inteligencia y génio, falta la unidad á la composicion y

el natural enlace á las partes componentes que la constituyen; es desabrido y discorde el colorido; aparecen los verdugos de un carácter más elevado que las víctimas, y se contraría la naturaleza y no se satisface al patriotismo, cuando se supone que una madre estenuada y exánime, al ver espirar de hambre al hijo querido que busca en vano el sustento en sus pechos agotados, rechaza con indignacion el pan que puede salvarle y que caritativamente le ofrece un soldado francés. Nada tan falso y repugnante. Sea en buen hora á los ojos de la madre desfallecida un enemigo de su patria el extranjero que se apresura á socorrerla; aborrézcale como tal; pero que nunca el ódio y la execracion extingan en su alma el amor maternal; este sentimiento purísimo, profundo, inextinguible que á todos supera en abnegacion y sacrificios, inspirado por la naturaleza, sublime como ella, y que Dios y los hombres bendicen igualmente. No es la filosofía quien ha podido sugerir escena tan desoladora, tan contraria á la verdad. Hay en ella barbarie, no heroismo; causa horror, no simpatías; angustia y desgarra, no escita el interés y la profunda compasion que despiertan en las almas sensibles los grandes infortunios, los sacrificios heróicos.

Más atinado y circunspecto anduvo Aparicio, y otro conocimiento manifestó del Arte y del corazon humano, en su cuadro de la Redencion de cautivos hoy exis-

tente en el Museo del Prado, y sin disputa la primera de sus obras. Si bien adolece de ciertas faltas de la anterior, poco felices algunos contornos y displicentes y desacordes las tintas, no ha de negársele una composicion bien concebida, el atinado ordenamiento de las partes y la dignidad y nobleza de los caractéres. Sobre todo se distinguen generalmente las cabezas por la expresion y el carácter conforme al objeto que el autor se propuso y propias de los personajes que aparecen en la escena. Nada les faltaria ciertamente si las realzase un toque más vigoroso y una ejecucion más franca y desembarazada. Tal como el conjunto aparece, hace olvidar el lienzo que representa el Hambre de Madrid, revela el genio del pintor, y demuestra lo que habria sido, si acomodando el objeto á sus naturales y buenas disposiciones, las hubiese mejorado y extendido como pudo hacerlo, venciendo gradualmente en un órden progresivo las dificultades que el Arte, de suyo esquivo y riguroso, esconde siempre bajo una aparente facilidad, para no desalentar á sus cultivadores.

Más vale tambien que el cuadro del Hambre de Madrid, si ha de atenderse sólo á las condiciones artísticas, el que representa el Desembarco de Fernando VII, rodeado de su comitiva, en el Puerto de Santa María el año de 1823, para restituirse al Real Palacio de Madrid. Á juzgar esta pintura por el objeto y la tendencia, no tendrán ciertamente por qué aplaudirla ni el

patriotismo ni la nacionalidad española. Producto tal vez de un mandato inexcusable en dias de reaccion y odiosas demasías, representa una escena destituida de interés, falta de enseñanza provechosa, harto trivial para hablar á la imaginacion y el sentimiento. Es la expresion del absolutismo en pugna abierta con la libertad política de los pueblos. Pero si le perjudica el objeto mismo, si carece de un fin moral, le recomienda una acertada composicion, el buen concierto de los grupos y la unidad que los enlaza; el colorido de mejor ley que el empleado generalmente por el autor; la variedad de los caractéres; cierta animacion en el conjunto, y la circunstancia de ser verdaderos retratos varios de los personajes que figuran en esta escena. Aquí, como en todas las demás producciones de Aparicio, se reconocen sus buenas cualidades naturales y la falta de más detenidos estudios para utilizarlas. Se ve por otra parte el conato de reproducir el espíritu y la manera del maestro cuyas máximas habia seguido en Paris; su empeño de imitarle sin el profuudo conocimiento del sistema que las enlazaba, para no desnaturalizarlas en las aplicaciones.

Con otra independencia de la escuela de David aunque sin desdeñar sus principales máximas, ha ejercido el Arte en un principio D. Juan Antonio Rivera, como otros entónces cautivado de la elevacion y la pomposa grandiosidad del estilo de su maestro. Á seme-

janza suya quiso aparecer severo, dar á las formas el sabor al antiguo, y pureza y sencillez á los perfiles. Escrupuloso y detenido en la ejecucion hasta la nimiedad, dibujante correcto y esmerado, mejor colorista que otros contemporáneos suyos, no temió en más de una ocasion obedecer su propio génio, sin los escrúpulos de un prosélito ciegamente apegado á las máximas de la escuela en que procuró formarse. Si se examinan con algun detenimiento sus lienzos, se echará de ver que nunca ha podido olvidarse de haber recibido lecciones de Bayeu antes de utilizar las de David. Este, sin embargo, que no perdonaba las defecciones de sus discípulos, y que les exigia una ciega aquiescencia á las máximas que les inspiraba, ha debido reconocerlas en el cuadro del Cincinato de Rivera, cuando le prodigó sinceros elogios, jamás salidos de sus lábios si no eran merecidos. Hay en esta pintura elevacion de estilo, nobleza y decoro en las figuras, caractéres bien expresados, acorde y agrado en las tintas, si bien se quisiera que otro vigor y animacion añadiesen nuevos quilates á su mérito. Reconocido es tambien el que distingue el lienzo que representa á Wamba, forzado por la insistencia de los Grandes á dejar su humilde retiro para ceñir la corona del imperio gótico. Ordenada la escena de un modo conveniente, distribuidos en ella con acierto los personajes, bien expresado el carácter sencillo y modesto del protagonista, supo colocarse el

pintor á la altura de su argumento; aunque hubiera convenido le desarrollase con más brio y otra confianza en sus propias fuerzas. Le bastaban para dejarle airoso en la expresion de sus conceptos, y con todo eso, siempre una timidez genial ó una desconfianza infundada, robaron franqueza á la ejecucion y nervio y espontaneidad al estilo, por más que fuera el suyo de buena ley y á propósito para cautivar el ánimo.

Si en el cuadro de Wamba quedan todavía restos de la escuela de David, no podrá por eso considerarse como de su procedencia: de otras ha tomado el pintor rasgos y condiciones que suponen ya cierta libertad en la eleccion y un juicio independiente. No ha de extrañarse: sin abandonar las enseñanzas de David, todavía durante su estancia en París, lejos de desdeñar las que le ofrecian las producciones clásicas de la escuela italiana por otros de sus contemporáneos olvidadas, las hizo objeto constante de su estudio. Entónces copió el San Juan Evangelista de Rafael, el San Gerónimo y el Endemoniado del Dominiquino, el San Miguel del Guido y varios lienzos de Rubens y Rembrandt. Esta inclinacion á seguir el Arte en sus diversas escuelas y conocerle bajo sus diversas fases, hubo de robustecerse al contemplarle en Roma lleno de brillantez y de gloria, y realzado por los recuerdos de los esclarecidos varones que le dieron mayor precio con sus obras inmortales. Grandemente debieron llamar su atencion

las de los pintores del siglo XV, por su sencillez y naturalidad y su misticismo simpático, pues que se traslucen algunas reminiscencias de su estilo en el fresco de uno de los techos del Real Palacio, donde representó la Apoteosis de San Fernando.

Ensayó Rivera todos los géneros con más ó ménos buen éxito, pero siempre correcto en el diseño, juicioso sinó resuelto en la composicion, y no desagradable en el colorido, ya que se quisiera de más jugo y brillantez. Son de su mano, entre otras pinturas ejecutadas en Paris, en Roma y en España, el Crucifijo que se halla en la sacristía de la Capilla Real, el Misterio de la Trinidad con figuras del tamaño natural, dos Estaciones del año, una al temple y otra al óleo; nueve cuadros de distintos pasajes del Antiguo Testamento, todos al temple; la Coronacion de espinas y la Resurreccion del Señor, en dos cobres de cortas dimensiones que adornan el oratorio de S. M. la Reina en el palacio de Aranjuez; dos de los cuatro cuadros que representan los Crepúsculos y las Estaciones, uno de los ornatos del Casino de S. M. la Reina; finalmente, el Parnaso Español, en un fresco del palacio del Pardo.

No amaba Rivera, como objeto de sus composiciones, las escenas turbulentas, las ardientes pasiones que conmueven y trastornan los Estados, las glorias sangrientas del guerrero, los estragos de los campos de batalla; preferia la resignacion de las víctimas, la cal-

ma de una conciencia tranquila, la firmeza y la modestia del que sin fausto y sin brillo lo sacrifica todo al cumplimiento del deber; la virtud sencilla, grande, tranquila, simpática, así en la prosperidad como en el infortunio, y cuyo sacrificio lleva siempre consigo la recompensa en la admiracion y las bendiciones de los pueblos. Así es como en los sublimes ejemplos que le ofrece la historia, prefiere para sus obras más preciadas las tiernas escenas de la Biblia; la heróica conducta, el noble desinterés de Cincinato y de Wamba, magnánimos en su oscura medianía, grandes y animosos cuando la patria reclama sus servicios. En estas y en todas las demás escenas representadas por su pincel, no se verá un estilo fijo, invariable, propiamente suyo. Nos ofrecerán reminiscencias, rasgos de distintas escuelas, imitaciones más ó ménos felices; pero siempre la regularidad, la correccion del dibujo, el comedimiento, el buen sentido para evitar la afectacion, los arranques exagerados y los errores en que otros entónces incurrian.

Aun antes que Madrazo y Rivera regresasen á España, pudo ya formarse en Madrid cabal idea del carácter distintivo de la escuela de David. A ella corresponden los notables cartones ejecutados por Galiani el año 1808, hoy existentes en el Museo del Prado: dibujados con valentía y discernimiento, ostentan el rigorismo clásico, el diseño correcto y esmerado, la severa

imitacion de los mármoles griegos. Pero estos estudios, que David mismo no desdeñaria como contrarios á su sistema, no han tenido publicidad; pocos pudieron entónces consultarlos, y por su objeto y por las circunstancias que los produjeron, ni dispertaron simpatías ni ofrecieron un modelo para la imitacion, desviándose de las teorías y las prácticas admitidas, y faltando por otra parte la autoridad que con su ejemplo les prestase un poderoso apoyo. Nunca, pues, la escuela de David se extendió en nuestro suelo íntegra y pura. Viéronse ensayos aislados y sin consecuencia, que de ella procedian; pero nadie se propuso propagarla tal cual en Francia existia; nadie ha prohijado sus modelos para la enseñanza como los mejores posibles y sin excepciones. Aun los pocos que arrastrados por la novedad y el ejemplo de los extraños se propusieron adoptarla con más ó ménos libertad en sus imitaciones, bien pronto, desviándose del rigorismo de sus principios, acabaron al fin por abandonarla. Los primeros que á España la trajeron, por más que, como todos los discípulos de David, viesen en ella una feliz trasformacion, una novedad que fascinaba, un progreso notable aunque no exento de peligros para el Arte, libres en sus inspiraciones, ilustrados conocedores de las célebres escuelas de los siglos XVI y XVII, que habian consultado en Italia con el discernimiento que les procurara su larga observacion y su experiencia, al seguir de cerca el des-

arrollo del Arte y apreciar las máximas que gradualmente le perfeccionaban, poco tardaron en modificar su primitivo estilo. Conducidos por el propio criterio, si supieron apreciar las grandes cualidades de su maestro, al fin reconocieron tambien las faltas que amenguaban su mérito, y con satisfactorio resultado procuraron evitarlas, dando oidas á la buena crítica que empezaba ya á notarlas cuando todavía resonaban los aplausos que de aciertos las calificaban.

No fué desde entónces su oráculo el pintor de la República y del Imperio. Si respetaban su nombre, y no desconocian sus grandes cualidades, al comprender lo que tambien habia de falso en su sistema, dieron acogida á otras doctrinas, procurando á la Pintura española una libertad y un precio que á mucha altura la levantaron conducida por la filosofía y la propia experiencia. Encontramos las pruebas de esta verdad, no tanto en los lienzos de Madrazo, Rivera y Tejeo, como en la buena direccion y los preciados frutos de la enseñanza confiada á su inteligencia y buen celo. El dibujo, el colorido, la composicion, los trages y las costumbres, los caractéres y la manera de expresarlos, sufren bajo su influencia, reinando ya Fernando VII, una feliz trasformacion. Á la ciega rutina suceden las reglas y el buen criterio: á una escuela exclusiva, el conocimiento de las más célebres de los siglos XVI y XVII. Una nueva teoría fundada en las mejores

máximas, reemplaza á la caprichosa y tradicional seguida á ciegas largos años. El estudio del natural y del antiguo mal comprendido antes y limitado á una vana fórmula, al establecerse ahora con sujecion á los buenos principios, proscribe las formas convencionales, las concepciones caprichosas, la manera rutinaria de concebir los tipos y reproducirlos siempre con el mismo aire de familia.

Para apreciar lo que ha ganado la Pintura española, á partir de esa época, basta comparar los ejercicios practicados hasta entónces, con los que les sucedieron desde 1816 en las oposiciones al título de Académico honorario y á las pensiones acordadas á los más sobresalientes y dignos de ir á las escuelas de Paris y Roma, buscando en ellas el complemento de sus estudios. ¡Qué inmensa distancia entre unos y otros! Si en los primeros se advierte la decadencia del Arte y la insuficiencia de los medios adoptados para reanimarle, anuncian los segundos el punto de partida de su restauracion. Son aquellos las agonías de una escuela decrépita; estos otros, las primicias de la que debe sucederla llena de vida y de esperanzas. Madrazo la dirige en el seno mismo de la Academia, más que el profesor, el amigo de sus alumnos. Merced á sus reiteradas instancias y al favor de que disfruta, logra por fin restaurar la enseñanza del natural, ya casi olvidada; prepararla con los conocimientos que la explican satis-

factoriamente, y darle con sus consejos el valor de que antes carecia. Él demostrará con el ejemplo vivo á la vista, la anatomía pictórica; la belleza ó la deformidad de la musculatura; cómo pueden afectarla las diversas actitudes, los esfuerzos puramente físicos. No olvidará tampoco el carácter de las pasiones; las señales exteriores que las anuncian en la accion, en el rostro, en el movimiento; lo que hay en ellas de noble y elevado, ó de vulgar y rastrero; de qué manera puedé expresar el pincel su influencia en el carácter y la conducta del individuo. Madrazo corrige razonando; explica las prácticas, las facilita poniendo de manifiesto sus fundamentos, y buscándolos en el análisis de los grandes modelos, en la historia de todas las escuelas, en los altos ejemplos que produjeron las más aventajadas. Sus teorías se graban en el ánimo de los alumnos, porque llevan consigo el convencimiento; porque el amor al Arte las inspira; porque luminosas y sencillas hablan al mismo tiempo al corazon y á la cabeza. El pedagogo se despoja de todo aparato que pueda imponer, de toda abstraccion que fatigue y confunda, de toda idea que no se encuentre al alcance del discípulo, perfectamente clara y perceptible.

Empleando antes la persuasion que la autoridad, nunca á la regla falta el ejemplo que la confirma. Bajo este punto de vista bien merece Madrazo que se le dé uno de los primeros puestos entre los restauradores del

Arte en nuestros dias. No se ofrecerán sus cuadros como un modelo cumplido, á pesar de su reconocido mérito; pero cual ninguno poseedor de la historia y de la filosofía del Arte, al comunicar sus conocimientos en el aula que dirige, nunca formará dibujantes rutinarios, coloristas sin discernimiento, amadores de lo bello y de lo grandioso sin entusiasmo. Sabrán la razon de su práctica, y vendrá la filosofía á dirigirla, correcto el dibujo, sujeta á buenos principios la imitacion, y acertados los juicios sobre las diversas escuelas, cuyo verdadero carácter debe constituir una parte esencial de su educacion artística. Así se prepara en el seno mismo de la Academia la trasformacion que con una nueva enseñanza debe alcanzar la Pintura española, sustituida la ciencia al empirismo y el estilo clásico al bastardo y amanerado que usurpaba su nombre bajo el imperio de una idea exclusiva.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

ÍNDICE.

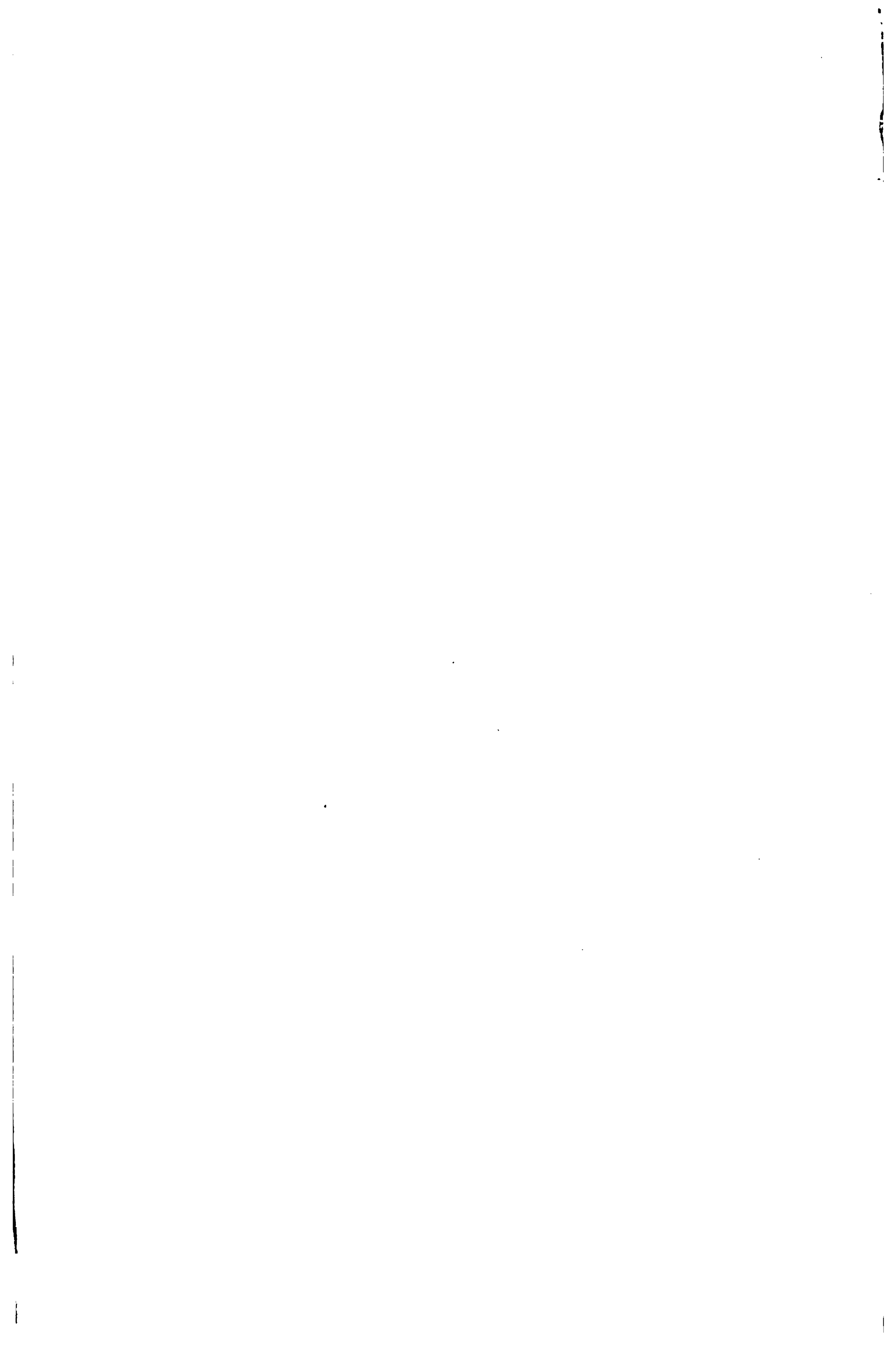
PÁGINAS.



ERRATAS.

PÁGINAS.	LÍNEAS.	DICE.	LÉASE.
7	8	lo antiguo	el antiguo
15	20	Ovasse	Hovasse
15	23	Sacheti	Sachetti
16	16	El manejo del cincel	Su profesion
91	25	Winkelman	Winckelman
158	10	Ovasse	Hovasse
197	15	Rembrant	Rembrandt
200	14	plegar	plegado
203	21	Cameron	Camaron
211	9	afectaciones	afecciones
240	4	Uztaroz	Uztarroz
256	23	Emidio	Emigdio
270	24	Enquídanos	Enguídanos





Se halla de venta en el despacho de libros de la ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO, y en las principales librerías.

MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

POR EL EXCMO. SR. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

TOMO II.

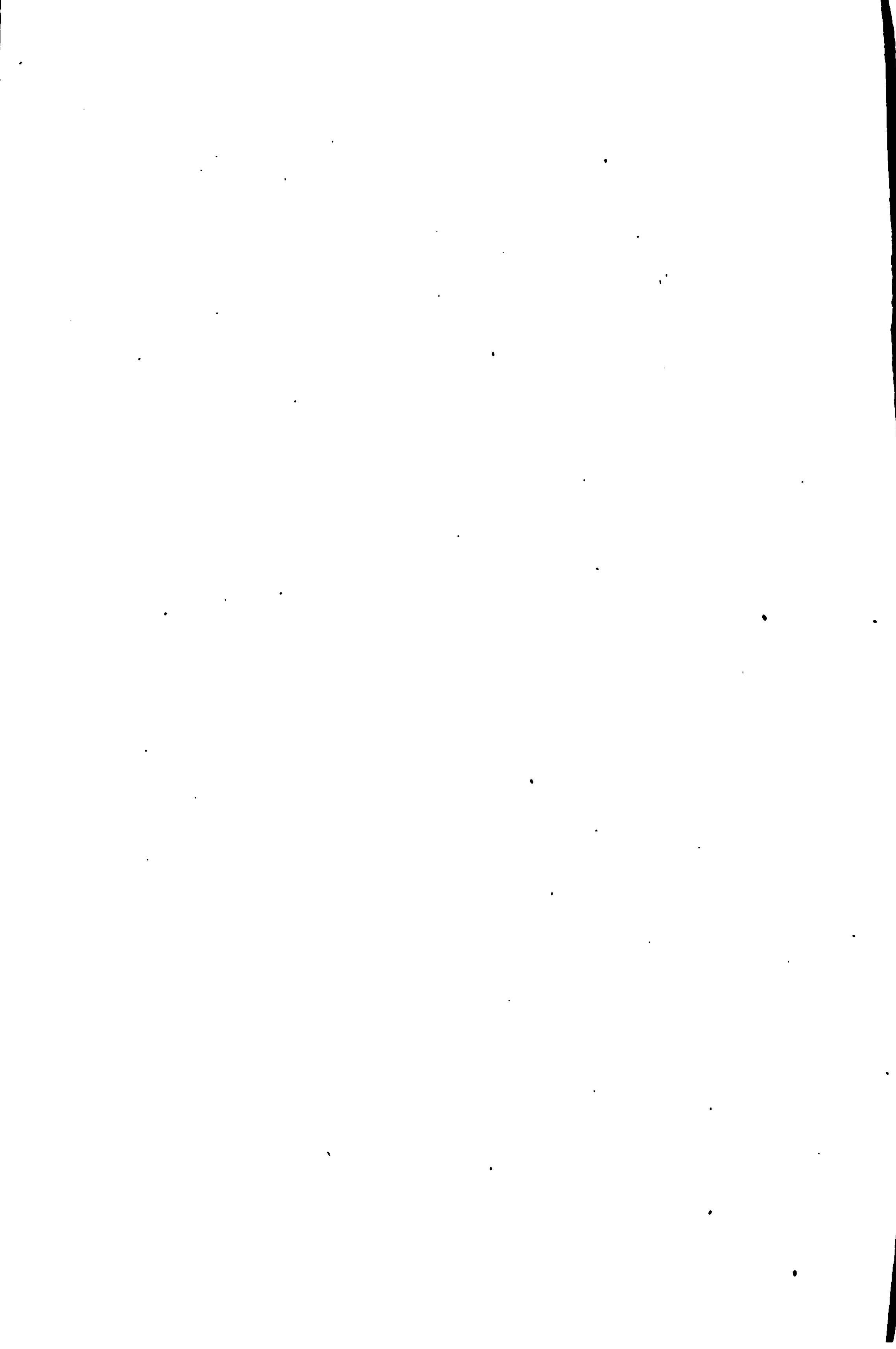
MADRID.
Imprenta y librería de Manuel Tello, San Bernardo, 9.
1868.



MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.



MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

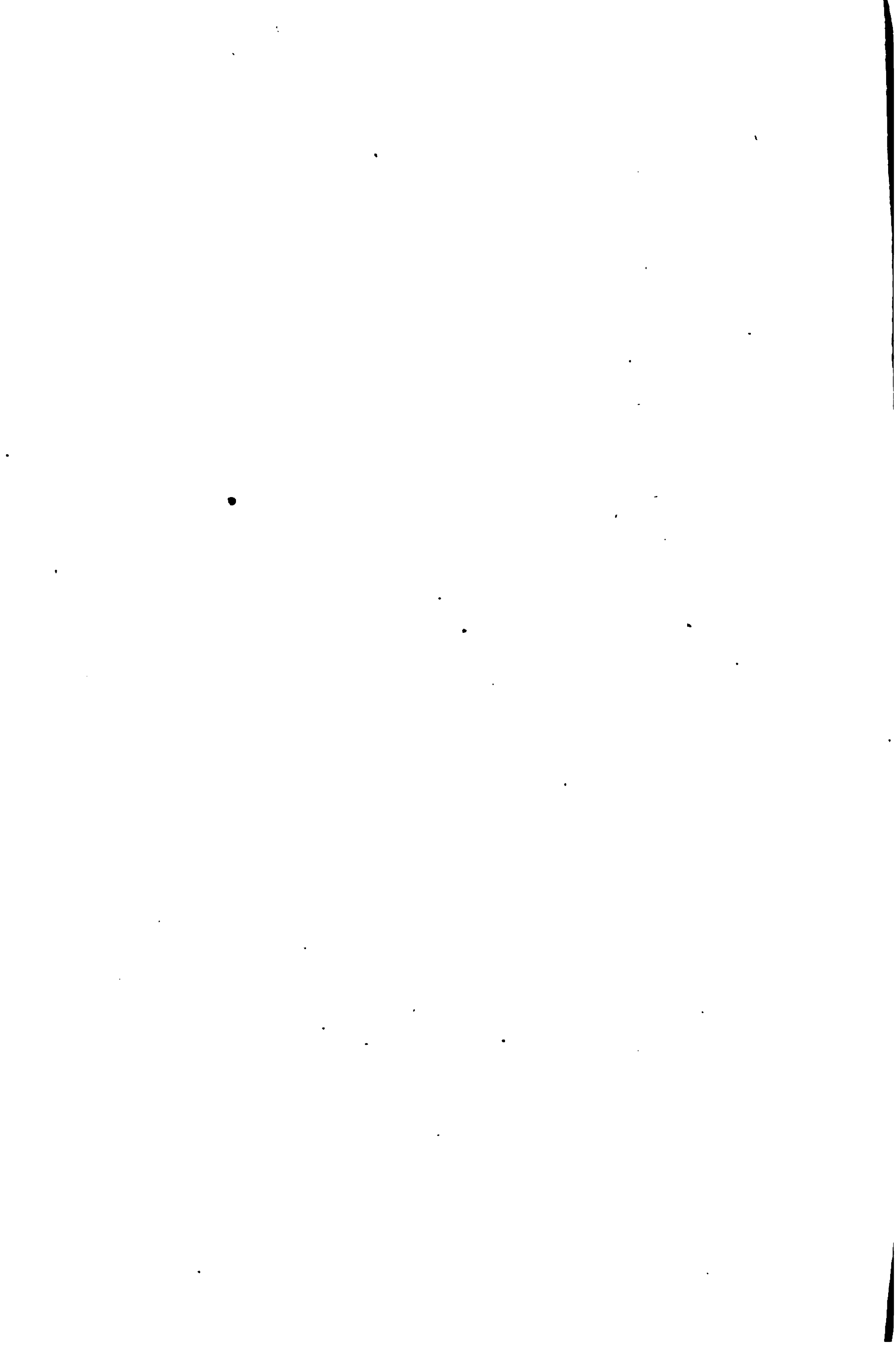
POR EL EXCMO. SR. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

TOMO II.

MADRID.
Imprenta de Manuel Tello, San Márcos, 26.
1867.



CAPÍTULO I.

LA ARQUITECTURA EMPLEADA EN LOS REINADOS DE CÁRLOS IV Y FERNANDO VII.

Insuficiencia de la enseñanza de la Arquitectura.—Se limita sólo á la Greco-romana.—Se extiende más tarde á todos los estilos.—Semejanza y falta de originalidad en todas las construcciones.—Arquitectos del reinado de Cárlos IV que alcanzan el de Fernando VII.—Villanueva: su estilo: sus obras principales.—D. Silvestre Perez: es sencillo y correcto: su talento: su manera: sus fábricas.—D. Isidro Velazquez sigue la misma escuela con ménos saber é ingénio.—Traza la plaza de Oriente.—Razones que la hacen necesaria.—Ofrece un todo espacioso y regular.—Pudo sacarse más partido de la localidad.—Derribos hechos en ella por el Gobierno intruso de José Napoleon.—Modificaciones sustanciales que sufrió el proyecto de Velazquez.—Honra á su autor.—Otras obras suyas.—Monumento del Dos de Mayo.—Aguado, contemporáneo de Velazquez.—Sus construcciones principales.—El palacio de Villahermosa.—El teatro Real.—Es la más notable de sus inspiraciones.—La exigia la cultura de la córte.—No podia corresponder á ella el antiguo teatro de los Caños del Peral.—Recuerdos de este edificio.—Su estado ruinoso: su demolicion.—Le sustituye el teatro Real.—Inconveniencia de su perímetro.—Interrupciones de esta obra.—Cambios esenciales en su trazado primitivo.—Continúan su construccion Don Custodio Moreno y despues D. Francisco Cabezuelo.—Defectos y aciertos de esta fábrica.—Las dos fachadas principales.—La platea.—El foro.—Aguado traza tambien la puerta de Toledo.—No corresponde esta fábrica á su reputacion.—Otros arquitectos de la mis-

ma época.—El desarrollo que el Arte alcanza entónces en Francia.—Moreno y Mariátegui le profesan con más libertad que sus antecesores.—Su manera propia: construcciones que la revelan.—No evitan el amaneramiento.—La Arquitectura permanece estacionaria en el reinado de Fernando VII.—Causas de su retraso.

Si para acomodar el estudio de la Pintura y la Escultura á las prescripciones del plan de 1844 bastaban algunas mejoras y el aumento de ciertas enseñanzas, fué preciso dar mayor desarrollo al de la Arquitectura, porque nada existia que pudiera corresponder al progreso de esta ciencia; porque impropiamente se daba el nombre de escuela á una série de prácticas sin trabazon ni fundamento en los conocimientos preliminares que le eran absolutamente indispensables; porque la enseñanza del artista se hallaba limitada á simples nociones del estilo greco-romano, considerándose todos los demás como producto de los siglos bárbaros; porque intolerante el profesorado, veia sólo abandono y licencia, fuera del estrecho círculo trazado por el compás de Vitrubio. Tabajo cuesta concebir hoy cómo en un pueblo embellecido con los grandiosos monumentos del Arte cristiano y de los Califas de Córdoba y Granada, pudiese proscribir el hombre de génio la variedad y el eclecticismo en las construcciones civiles y religiosas, amoldarlas á una pauta exclusiva, subordinar la inspiracion á una ciega rutina, y reducir la enseñanza al conocimiento de la Arquitectura greco-romana. Que

no era otra cosa la aplicacion constante de un módulo dado al repartimiento de un mismo conjunto y de unos mismos órdenes; el ornato inalterable de pura convencion, empleado siempre de igual manera; el manejo trivial de las escalas; el uso de algunas reglas de geometría práctica, y la reproduccion hasta el hastío de cartelas, mascarones y colgantes, frontones y romanatos, multiplicadas las imitaciones sin novedad ni atractivo, poniendo en contribucion la mano y los ojos para dejar en perpétuo reposo la imaginacion y el ingénio.

Así aparecia la Arquitectura greco-romana, la única empleada en las fábricas de todas clases al terminar el reinado de Cárlos IV. Eran harto profundas las raices que echara en nuestro suelo; la habian cultivado talentos muy superiores desde los tiempos de Toledo y de Herrera, para que campando sin rivales, y ya generalizado su carácter propio en las grandes fábricas debidas á la munificencia de Cárlos III, no predominase igualmente, y fuera única y exclusiva, en el reinado de Fernando VII, con el mismo sello que le imprimieron, primero Sabatini y Rodriguez, y despues Villanueva y sus sucesores, Perez, Velazquez y Aguado. Más noble y severa que graciosa y bella, antes confiando el efecto á la pureza de los perfiles y la regularidad de las proporciones que á lo peregrino de la invencion y la riqueza del ornato, ni blasona de ostentosa y magnífica, ni ofrece en sus combinaciones la variedad que sor-

prende y el ingénio que cautiva. El talento, no la inspiracion, la somete á reglas inflexibles cuyas aplicaciones suponen más paciencia y esmero que talento y arrojo. Regular y circunspecta, decorosa en su atavío, huye del desaliño y la licencia; pero tocando á menudo en la trivialidad, reproduciendo constantemente los mismos tipos, sometida siempre á reminiscencias harto conocidas y vulgares para que puedan cautivar con la novedad y la sorpresa.

Hoy que á sus monumentos se allegan otros de distintos pueblos y edades, ni el Arte se limita al estilo greco-romano, empleándole exclusivamente, ni las imitaciones de Vitrubio y de Paladio excitan ya el entusiasmo afectado ó verdadero de unos dias poco apartados de los nuestros. ¿Cómo cautivarán ahora la atencion sus masas desnudas, su monótona y escasa ornamentacion, su ordenamiento uniforme y siempre el mismo, las formas tradicionales, mil veces repetidas, aquel aticismo ficticio que una observancia erigida en dogma quisiera resucitar, cuando el cansancio y el hastío, las ideas y el gusto dominante de la época le rechazan ó sólo le toleran con desdeñosa indiferencia? Agotadas las combinaciones á propósito para sorprender por inusitadas y extrañas, y casi inevitable la reproduccion de un pensamiento harto conocido, apénas quedaba al artista reciamente apegado al greco-romano, otro medio de acreditar la superioridad de su talento,

que manifestarle en el acorde y proporcion de las partes componentes, en el buen compartimiento y el órden interior de los edificios, en la delicadeza y propiedad de los ornatos, y en su buen tacto para acomodarlos al carácter y el objeto de la fábrica. Así apremiado y circunscrito el ingénio, reproducidas las mismas combinaciones, inalterables los elementos y los tipos de todos conocidos, preciso es atribuir al género mismo y no á la falta de inventiva de los arquitectos de esa época el aire de familia, las coincidencias, los lugares comunes que distinguen sus obras, la poca variedad que en ellas se encuentra, las reminiscencias que no pueden evitarse cuando reducido el Arte á tan estrechos límites, ha sido constantemente empleado por espacio de trescientos años con sujecion á unos principios que no era dado alterar sin escándalo, y aplicados con el empeño de reproducir los monumentos de la antigüedad pagana, que recibian todo su precio de otras necesidades, de otras ideas, de otra organizacion social, acomodando á ellas sus formas peculiares y su carácter propio.

Bien pudiera aplicarse á los arquitectos de esa época lo que Hope manifiesta en su *Historia de la Arquitectura*, con referencia á muchos de los que seguian poseidos de un respeto supersticioso, el estilo greco-romano. « Sea ignorancia (dice este autor), sea preocupacion, » sea falta de inventiva, sea tal vez pereza ó timidez, » algunos arquitectos modernos, no queriendo ya, des-

» pues de adoptar un órden cualquiera, tomarse el tra-
» bajo de modificar las partes secundarias, segun la
» naturaleza y la situacion de los diversos edificios, se
» atrincheraron detrás de los autores originales, decli-
» nando al amparo de sus textos, toda responsabilidad
» ulterior. Para cerrar la boca á los que pudieran vi-
» tuperar la aplicacion de ciertos ornamentos ó de cier-
» tas proposiciones con esta respuesta perentoria,—tal
» es la regla,—dieron á cada uno de los tres órdenes
» griegos formas y medidas fijas, inaccesibles á toda
» modificacion exigida por los tiempos y los lugares,
» y dejaron entre cada género, respecto al diseño ge-
» neral y á la mútua relacion de las partes, vastos in-
» tervalos bien definidos y determinados..... Mas si los
» griegos no admitian estas reglas arbitrarias, inven-
» tadas por los modernos y que sólo sirven para alte-
» rar las bellezas de la Arquitectura, habian sido con-
» ducidos por una feliz organizacion y un estudio pro-
» fundo del Arte á la adopcion de gran número de
» otras, fundadas sobre la naturaleza misma, que nos-
» otros ignoramos ó no queremos observar, y que sin-
» gularmente la enriquecen.»

Ha de convenirse por fortuna en que si era esta la manera general de comprender y aplicar el Arte, sometiéndole aherrojado á una pauta harto estrecha é invariable, no faltaron entónces algunos profesores dotados de más génio y resolucion, que le sostuvieron con

gloria, sin pecar de licenciosos ni hacerle infecundo y desabrido á fuerza de ajustar sus inspiraciones á minuciosidades y pequeñeces, nunca bien avenidas con su dignidad é independencia. Entre los que así le cultivaban, ocupando ya el trono Cárlos IV, ha de concederse el primer lugar á D. Juan de Villanueva, que despues de haber ampliado sus estudios en Italia, y allegando á las teorías de la escuela la práctica adquirida en muchos años, vino á dirigir las enseñanzas de la Real Academia de San Fernando y á merecer el título de Arquitecto mayor de Palacio con que le distinguió Cárlos IV, bien penetrado de su mérito.

De D. Ventura Rodriguez, su contemporáneo, habia recibido sin duda el ejemplo: pero si seguia una senda ya trillada, sólo á su talento, á sus vastos conocimientos, á cierta libertad conciliable con el rigorismo del preceptista, debió el gusto delicado, el tacto artístico, la gracia y compostura que algunas de sus obras respiran. A juzgarle por ellas, ya hemos dicho en otra parte que, parco y delicado en la ornamentacion, gracioso y circunspecto en las composiciones, elegante y puro en los cortes y perfiles, amigo de las formas griegas hasta donde las ideas entónces recibidas lo permitian, supo comunicar á sus edificios cierto aticismo que grandemente los realza. Recordaremos sólo como los principales y de más valía, el ingreso del Jardin Botánico de Madrid, la iglesia del Caballero de Gracia, el Ob-

servatorio astronómico en el Real Sitio del Retiro, que coronado de un gracioso templete corintio y atinadamente combinadas sus partes componentes, respira en su conjunto cierto aticismo; el Real Museo del Prado, de vastas dimensiones y noble y magestuosa compostura, una de las pocas construcciones monumentales que decoran á Madrid, y la que lleva más lejos el merecido crédito de su autor. Rico este edificio sin prodigalidad, grave sin desabrimiento, elegante sin fausto, sencillo y variado en las formas, produce en su conjunto un agradable efecto, que seria mayor si apareciesen las masas no tan robustas y macizas. Constituye su fachada principal un vestíbulo de columnas dóricas, coronado de un ático; un cuerpo resaltado á cada extremo, y entre ellos y el central dos galerías con columnas jónicas, adornado el primer cuerpo de medallones de alto relieve y estátuas levantadas sobre pedestales que asientan sobre el pavimento mismo de la fábrica. Si así parece bien el conjunto y se recomienda al primer golpe de vista por su misma sencillez y noble compostura, otro seria su precio cuando el cuerpo central con sus altas columnas dóricas y el macizo cornisamento que las abraza á la misma altura de todo el edificio, asentase sobre una escalinata, que le daria sin duda otra esbeltez y soltura, en vez de que ahora aparece como soterrado y oprimido por su robusta masa. Quisiérase tambien que la naturaleza misma de la obra hubiera

hecho posible el empalme de los perfiles de las cornisas jónicas que coronan las galerías laterales, con los del cornisamento dórico del cuerpo central; y no que al encontrarse se interrumpiesen, faltándoles su natural enlace. Más bello y atinado, más gracioso y sencillo es el peristilo del costado que mira á la subida de San Gerónimo, con su sabor al antiguo y su noble y atinada compostura. Bien puede considerarse esta parte como la mejor entendida de tan suntuoso edificio. En él ha de buscarse la prueba más notable del progreso alcanzado en la Arquitectura durante el reinado de Cárlos IV. Muchos de los profesores que entónces florecian, tal vez los más distinguidos, alcanzaron tambien el de su hijo Fernando VII, y á ellos se debieron las obras principales de esa época.

Ninguna revela el saber y el ingénio que suponen las de D. Juan de Villanueva. Si algunos de sus imitadores se le acercaron, seguramente no se encontrará uno solo que le igualase en el gusto delicado, la graciosa elegancia y el tacto artístico que sus fábricas respiran. De las que despues de su fallecimiento se labraron terminada ya la guerra de la Independencia, así como de las especiales circunstancias que las caracterizan, podrá juzgarse por algunas de las que hoy nos ofrece Madrid, donde el servicio del Estado, la permanencia del poder central y la acumulacion de grandes capitales permitieron al Arte mayores ensanches, y á

sus cultivadores ocasion de poner á prueba su talento y sus conocimientos. Entre los que entónces gozaban de más crédito, se contaban D. Silvestre Perez, D. Isidro Velazquez, D. Antonio Aguado, D. Manuel Martin Rodriguez, D. Juan Miguel Inclan, D. Juan Antonio Cuervo, D. Tiburcio Perez y D. Custodio Moreno, los cuales despues de haberse acreditado ocupando el Trono Cárlos IV, continuaron distinguiéndose en el reinado de Fernando VII, ora como trazadores de sus principales fábricas, ora como Académicos y encargados de la enseñanza del Arte á la estudiosa juventud que á su lado se formaba.

Estaban todavía muy recientes las extravagancias y excentricidades del Churriguerismo, y su bulliciosa anarquía, y su fatigante y desconcertada variedad, para que no agradasen en las producciones de estos artistas la pureza de las líneas nunca caprichosamente interrumpidas, los miembros despojados de los dijes y garambainas que alteraban sus formas, la proscripcion de los resaltos inmotivados, las masas desnudas de impertinentes é inadecuados adornos, la proporcion de las partes, la unidad que debe enlazarlas y la noble ordenacion del conjunto. Fieles observadores de los principios del Arte tal cual le comprendian, y fundando en estas cualidades el mérito de sus obras, ponian particular empeño en no parecer incorrectos y licenciosos; en observar rigurosamente las proporciones y las for-

mas greco-romanas con sujecion á un módulo invariable, y á reglas inalterables, siempre aplicadas con inflexible escrupulosidad; en exceder si era posible en sencillez y severidad á sus antecesores, avaros del ornato y amigos de las masas desnudas. Este rigorismo y el temor de convertir la inspiracion en delirio, más de una vez los hizo desabridos y triviales, despojando de toda novedad el pensamiento artístico, cuando ni carecian de inventiva, ni les faltaba imaginacion y sentimiento para engrandecerle. Recordar aquí algunas de sus principales construcciones, será poner de manifiesto el verdadero carácter del Arte tal cual le habian comprendido, y como creian conservarle íntegro y puro, allegado á sus orígenes y á cubierto de toda corrupcion y decadencia.

Entre los más celosos y entendidos profesores de esa época, aparece D. Silvestre Perez dotado de verdadero talento, y como pocos de sus contemporáneos instruido en las diversas materias que constituyen la ciencia del arquitecto. Uno de los primeros discípulos de D. Ventura Rodriguez, y distinguido por su fácil comprension y aprovechamiento, á los estudios hechos en su patria allegó despues el exámen científico de los monumentos más célebres de Italia y Francia, donde le condujeron, tanto como su amor al Arte y el deseo de poseerle, compromisos é infortunios que amargaron sus últimos años. Si á Cean Bermudez, que se honraba con su amis-

tad, debemos la biografía que le retrata fielmente, encontramos en sus obras justificado el alto concepto que le merecia, y que la posteridad vino á confirmar, sustituida la crítica desapasionada á la obcecacion del espíritu de partido. No le permitieron los disturbios de la época y la situacion difícil en que se habia colocado, realizar sus más importantes estudios; pero bastan los que ha dejado en sus carteras, tan buscados de los inteligentes, para formar idea de su buen gusto y de la extension de sus conocimientos en el Arte. Aparece este más gracioso y bello, más independiente y desembarazado de lo que pudiera esperarse de la estrechez á que le redujera el rigorismo de los preceptistas, en el elegante teatro de Vitoria, una de las mejores obras del autor; en los trazados para la restauracion de la ciudad de San Sebastian, completamente destruida al terminar la guerra de la Independencia; en los diseños que trazó y grabó para el arco de triunfo de la calle de Toledo, con mal acuerdo desechados; en los sepulcros de Urquijo y de Moratin, no por sencillos y faltos de ostentacion ménos apreciados de los inteligentes; en varias construcciones de Bilbao, Durango, Bermeo y otros pueblos de las provincias Vascongadas; en el proyecto para la construccion de un puente que el Ayuntamiento de Sevilla meditaba levantar sobre el Guadalquivir.

Hay en estas y las demás producciones de Perez toda la nobleza y elegancia que permite el género á

que corresponden. No era profuso y rico en la ornamentacion; la economizaba con discernimiento, procurando siempre la sencillez y el decoro, y haciendo consistir el mérito de sus fábricas en la pureza de los perfiles y la buena proporcion y armonía de las partes, sin que pareciesen nunca ni pobres ni desabridas.

La misma escuela siguió su contemporáneo D. Isidro Velazquez con igual amor al Arte, pero tal vez con ménos ingénio. Diestro en vencer las dificultades, ejercitado trazador, no de escasa inventiva, si bien poco detenido en las combinaciones del conjunto, habia hecho largo estudio de la ciencia, primero bajo la direccion de D. Juan de Villanueva y despues midiendo y dibujando los principales monumentos, no sólo de Italia sinó de Grecia, donde le condujo el deseo de extender y perfeccionar sus conocimientos, á pesar de los riesgos y privaciones á que voluntariamente se sometia, siempre limitado á sus escasos recursos. Harto reducidos entónces los del Estado, no pasaron de simples proyectos las principales y más importantes obras que Velazquez habia concebido. Fué una de las que al fin pudieron realizarse, á lo ménos en su mayor parte, la vasta y regular plazuela de Oriente, cuyo trazado mereció la Real aprobacion en 1817. Al desarrollar el artista su pensamiento, y suyo el mérito de la iniciativa, como por fortuna estaba en la conciencia de todos no sólo la conveniencia sino la necesidad de tan útil

empresa, contó desde luego con el apoyo de la opinion pública, los votos del Ayuntamiento de Madrid y la aquiescencia del Gobierno. Exigian á la vez su realizacion, las condiciones de la localidad, las desigualdades del terreno, la estrechez de las avenidas del Real Palacio, la mayor cultura de la capital de la Monarquía, y la oportunidad de extender la poblacion precisamente donde parecia ménos costoso su desarrollo. Extensas las construcciones y no exentas de dificultades; poco conciliables los intereses que afectaban, y ofreciendo por otra parte los incidentes del terreno obstáculos que era preciso vencer para allanarle y ponerle en comunicacion con las avenidas que, distintos los desniveles, le rodeaban, bien necesitaba Velazquez de un ánimo resuelto y de los conocimientos que poseia, para salir airoso de su empeño y corresponder á la confianza del Monarca y las esperanzas del público.

Pero si no ha de negársele el mérito de haber satisfecho una gran parte de las miras que en su trazado se propuso, todavía le faltó mucho para sacar todo el partido posible de la dilatada superficie de que le era dado disponer. Con otro arrojo, y mejor apreciados todos los elementos de la empresa, mucho habrian ganado las obras y su conjunto en regularidad y galanura, ya que se queria un monumento digno del Monarca que las promovia y de la capital del reino á cuyo esplendor se consagraban. Habria resultado entónces más extenso

el ámbito de la plaza, más fácil el acceso en algunas de sus avenidas, más natural y sencillo su enlace con varias de las calles adyacentes. Tal como se ha concebido, y como en lo más esencial se ha realizado, ofrece un agradable conjunto por su regularidad y extensas proporciones. Se propuso Velazquez darle la forma semicircular, sirviéndole, por decirlo así, de diámetro el Real Palacio. En frente de su fachada y en la mitad de la curva, designó el espacio suficiente para elevar el teatro que debia sustituir al de los Caños del Peral, precisamente en una parte de la superficie que habia ocupado. De los costados de este edificio debian partir las galerías que, determinando el perímetro semicircular de la plaza, terminasen á uno y otro lado del Real Palacio. Sobre ellas habian de levantarse casas simétricas de un solo piso, por cuenta del Estado ó del Real Patrimonio, y en el centro de la plaza, y como uno de sus principales ornamentos, una fuente monumental y una extensa glorieta. Al adoptarse este pensamiento en lo general, todavía, cuando se puso en ejecucion, lentas las construcciones y escasos los recursos, sufrió modificaciones esenciales en algunas de sus partes componentes. Fué una de las principales sustituir á las galerías trazadas por Velazquez, y harto costosas para verlas terminadas en breve plazo, las manzanas de casas hoy existentes, debidas al interés individual, que en su construccion se sometió desde luego á todas las

condiciones exigidas por la regularidad y buen aspecto del conjunto y la unidad del pensamiento artístico.

Así fué como un sitio despoblado, cubierto de escombros é intransitable por sus desigualdades, vino á convertirse en uno de los más vistosos y concurridos de Madrid. La idea de tan provechosa trasformacion venia sin duda de más atrás. Para realizarla y facilitar el acceso al Real Palacio, procurándole desahogo y las vistas de que por la parte de Oriente carecia, el Gobierno intruso de José Napoleon, sin los trámites legales y las indemnizaciones debidas al propietario, habia demolido en una vasta extension los conventos de San Gil y de Santa Clara, la parroquial de San Juan y el caserío de las calles de San Bartolomé, el Tesoro, el Carnero, y otras, construidas como al acaso y caprichosamente en toda la extension que hoy ocupa la plazuela de Oriente con sus diversas é irregulares avenidas. Tan extenso derribo dejó sembrado el suelo de surcos y escombros, quedando al descubierto sus desigualdades y desniveles, y dando ocasion á que las aguas llovedizas se estancasen en sus sinuosidades, haciéndole intransitable.

No es para la buena memoria de Velazquez escaso merecimiento haber reproducido la idea, ya casi olvidada, de convertir esta localidad perdida para el público en uno de los sitios más regulares y agradables de Madrid, trazando el primero los planos y alzados de las

obras que hoy existen, y venciendo para darles principio, muy graves dificultades. Que hayan sufrido modificaciones más ó ménos sustanciales conforme se desarrollaban, que la ornamentacion variase tambien en algunas de sus partes, que no sea el perímetro rigurosamente el mismo de los planos primitivos, que el desarrollo sucesivo de las construcciones haya hecho necesaria en ellas alguna variacion importante para rectificar errores de apreciacion, difíciles de evitar ántes que la experiencia propia viniese á ponerlos de manifiesto, que pudieran finalmente, haberse con mayor acierto concebido los trazados del conjunto llevando más lejos su regularidad y conveniencia, no por eso se dejará de convenir en que Velazquez ha sostenido su reputacion de artista distinguido al concebir las vastas proporciones y la regularidad de la plazuela de Oriente, su forma y su enlace con los terrenos adyacentes. Cualesquiera que sean los errores que en ella pueda descubrir el Arte, todavía, si se atiende á los notables desniveles del terreno, á la falta de espacio para vencerlos en algunos puntos, y á los obstáculos que se oponian á la unidad del conjunto y enlace de sus diversas partes, de buen grado se concederá á Velazquez el mérito que realmente ha contraido al trazar y dirigir unas obras, que no por haber sido susceptibles de mayor perfeccion, dejan de corresponder dignamente á los fines de sus promotores y á la cultura de nuestros dias.

Entre las demás de este arquitecto que pueden darnos la medida de su talento y de su estilo, se cuentan el cuartel de infantería del Real Sitio del Pardo, la mayor parte de la Casa del Labrador en Aranjuez, rica de ornatos de buena ley, si no grandiosa y bella, y en la cual hay más afeminamiento y coquetería que elegancia y propiedad; el puente de piedra sobre el Manzanares para poner en comunicacion el Real Palacio con la casa de Campo, ménos esbelto y airoso que macizo y sólido; el monumento sepulcral erigido al Conde de San Simon, á espaldas del cementerio de la Puerta de Fuencarral, falto de elegancia y originalidad; el más notable y grave del Dos de Mayo en el paseo del Prado, antes ostentoso qué gallardo y clásico, de reducidas dimensiones como obra monumental, y atendido su objeto, no tan imponente y severo como este lo requiere, y cuya pirámide, de muy reducida base en proporcion del cuerpo principal que la sustenta, hace el conjunto harto chupado y larguirucho, sin toda la proporcion que seria de desear, y faltando la armonía necesaria en sus partes componentes para producir con el aglomeramiento todo el efecto que el autor se propuso. No podia tampoco causar una favorable impresion el contraste que forma el cuerpo principal de gusto griego, con la aguja egipcia que sobre él se levanta. Esta divergencia de estilos en un mismo monumento quebranta su unidad y altera su índole: la Historia y el

buen sentido la rechazan igualmente, y no es así como los monumentos pueden adquirir un carácter propio.

Compartia entónces con Velazquez los aplausos del público D. Antonio Lopez Aguado, como el discípulo de la Real Academia de San Fernando, á cuyos estudios allegó los que hizo en Italia y en Francia. Ya en el reinado de Cárlos IV le habian adquirido una honrosa reputacion la casa del Marqués de la Sonora en la calle ancha de San Bernardo, y la de Villa-hermosa, situada al extremo de la Carrera de San Gerónimo, dando vista con una de sus fachadas laterales al paseo del Prado. Ambos edificios de atinadas proporciones, se recomiendan por su sencillez y compostura ya que el Arte los quisiera de una distribucion interior mejor entendida. Más suntuoso y de mayores dimensiones el segundo que el primero, le aventaja tambien en el agradable efecto del conjunto. Aunque despojado de ornatos y sin que ofrezca novedad por su composicion, es tal vez la obra mejor concebida de Aguado, ya se atienda al acorde de las partes componentes y la unidad que las enlaza, ó ya al decoro y noble sencillez que respira, sin pecar de dura y desabrida. Adornan el ingreso de la fachada principal, dos columnas griegas sin base y asentadas sobre zócalos, cuando habrian parecido más grandiosas y acomodadas al carácter general de la fábrica, arrancando del pavimento mismo. La fachada que mira al jardin, contrapuesta á la princi-

pal y no ménos sencilla, la supera en el buen acorde y atinada proporcion de las partes componentes y la regularidad y buen efecto del conjunto, con el resalto central coronado de un fronton que tanto contribuye á realzarle.

De otra importancia y otro carácter es el teatro Real levantado en la plazuela de Oriente, conforme á los trazados de Lopez Aguado, y bajo su misma direccion, hasta el año de 1831 en que falleció. Es esta la más notable de sus inspiraciones, y la que por su ostentacion y vastas dimensiones puede darnos toda la medida de su talento. Demandaba tan extenso y lujoso edificio la pequeñez y poca valía de los demás de su clase, hasta entónces erigidos en Madrid; los progresos alcanzados en todas las artes de imitacion; el impulso dado á los espectáculos públicos; el considerable aumento del vecindario; el entusiasmo que habia producido la ópera italiana, hecha de moda entre las gentes de buen tono, y encarecida por la novedad y su ostentoso aparato y sus peregrinas armonías. ¿Bastaria ya á satisfacer las exigencias del público el vetusto y quebrantado coliseo de los Caños del Peral, á pesar de los elogios que los ingénios de la córte le habian tributado desde su mismo orígen? Ni los triunfos de la Todi y la Banti, que habian sostenido su prestigio; ni los recuerdos de la lujosa y galante aristocrácia que, poseida de entusiasmo les prodigaba su proteccion; ni las

deliciosas armonías de la *Dido*, la *Cleopatra*, la *Zenobia de Palmira*, y *La Venganza de Nino*, que poblaban la platea y los palcos de los Caños del Peral, podian sostener la nombradía de este teatro en los primeros años del siglo XIX. Habíase debido su ereccion al valimiento y los esfuerzos del Marqués de Scoti, ministro plenipotenciario del ducado de Parma, cerca de nuestra córte, distinguido literato, y como pocos, apreciador de las Bellas Artes. El año 1737 se echaron sus fundamentos, bajo la direccion de sus trazadores D. Juan Bautista Galuci y D. Santiago Bonavía, que, atendido el mal gusto dominante en la Arquitectura, no alcanzaron á darle la nobleza y gallardía, la sencillez clásica, la galanura y buen compartimiento que exigia su mismo destino. Así fué como lo que pareció grande y magnífico en los tiempos de su orígen, fué para los nuestros harto vulgar y mezquino. Allegábase á esto que descuidada la construccion y no bien elegidos los materiales empleados, ya esta fábrica daba marcadas señales de notable deterioro en 1787. Villanueva, encargado de reconocerla, no dudó en proponer resueltamente su demolicion, considerándola no sólo como poco digna de la cultura de la córte, sino como falta de la necesaria solidez para su buena conservación, é inspirar al público bastante confianza.

Con tales antecedentes, la Municipalidad de Madrid, despues de un prolijo reconocimiento por los arqui-

tectos más acreditados, y resultando que amenazaba una próxima ruina, solicitó al fin con decidido empeño su derribo, llevándole á cabo el Gobierno el año de 1827. Quedó sólo el sitio que ocupaba, cubierto de escombros; más que nunca vivo en todos el deseo de reemplazarle con otro más digno de la cultura del siglo y del esplendor y reconocido progreso de la capital de la Monarquía. Por eso D. Isidro Velazquez consideró como el principal ornamento de la plazuela de Oriente el nuevo teatro que, segun sus trazados, debia levantarse enfrente del Real Palacio. Pero así como en esto anduvo acertado, de error poco disculpable ha de calificarse la extraña ocurrencia de dar á su perímetro la figura de un exágono de lados desiguales, aunque simétricos, cuando ni las condiciones de la localidad, ni la naturaleza misma de la fábrica y su destino, ni motivo alguno plausible exigian semejante capricho. Si de intento se hubiese querido dificultar la buena distribucion interior del edificio y la regularidad de su conjunto, no de otra manera se habria procedido.

Con arreglo al contorno designado por Velazquez, y exigiéndole como una circunstancia obligatoria, se encargó D. Antonio Lopez Aguado de los trazados y la direccion de la obra, que tuvo principio en 1818 por cuenta del Estado, yendo más lejos el deseo de verla concluida en breve plazo que los recursos necesarios para conseguirlo. De aquí las interrupciones sucesivas

de la construccion en muy largos períodos, las variaciones en el proyecto primitivo y el desaliento de sus mismos promotores. Muy al principio se hallaban los trabajos emprendidos, cuando en Julio de 1831, por fallecimiento de Aguado, que los dirigia, le sucedió para terminarlos D. Custodio Moreno, á quien de Real órden se le previno la más estricta sujecion á los planos aprobados. Sea por las dificultades que esta traba le ofrecia, sea por la imposibilidad de dar cabida á la propia inspiracion, cuando la creia de buena ley; ó ya porque la escasez de los fondos no le permitiese corresponder como quisiera á las exigencias del Gobierno y de la Junta creada para vigilar los trabajos y entender en la parte económica de tan vasta empresa, muy luego renunció el cargo que habia aceptado, sucediéndole en la direccion de la obra el aparejador D. Francisco Cabezuelo, que pudo al fin terminarla en 1850, si no como su importancia merecia, á lo ménos como lo permitieron las interrupciones, la variacion de directores y las mudanzas más ó ménos sustanciales del proyecto primitivo, no siempre con buen acuerdo realizadas.

Espacioso y de extensas dimensiones, si hay en el teatro Real como hoy existe, magnificencia y decoro, ornamentacion ostentosa y un todo recomendado por la regularidad y armonía de sus partes, todavía dista mucho de la belleza y elegancia y del carácter distin-

tivo de su destino. No es lo que pudiera esperarse ni de las sumas invertidas, ni de los progresos del Arte, ni del empeño con que se ha procurado á Madrid un monumento tan largos años demandado por su ilustracion y cultura. Como hemos indicado, grave desacierto fué ya dar á su perímetro la figura exagonal de lados desiguales, cuando sin mermar la vasta superficie de 72,892 piés cuadrados á que sirven de límite, pudo trazarse una planta más acomodada al objeto propuesto, al compartimiento interior del edificio, y á la visualidad y buen concierto de sus paramentos exteriores. Quien examine sobre todo sus costados, desnudos de todo ornato, con las tres filas de huecos desiguales en una dilatada superficie, y de un aspecto harto comun y desabrido, no podrá conciliar tanta trivialidad con la belleza y la pompa de la mansion consagrada á la música y la poesía. Y ya si las dos fachadas, mirando la una á la plazuela de Oriente y la otra á la de Isabel II, viniesen á indicar el verdadero destino del edificio: pero si no adolecen de la misma desnudez y sequedad, tampoco, á pesar de su atavío, bastan á caracterizarle. Hay pompa y riqueza en la principal, colocada al frente del Real Palacio, no belleza, y el aticismo y la gracia que debieran distinguirla. Falta de novedad, aparece harto pesado el pórtico saliente del primer cuerpo con sus robustos arcos y el duro almohadillado de los muros, más propio de una fábrica á otros

usos destinada, que de la gallardía y soltura de un teatro. Ostenta el segundo cuerpo profusa ornamentacion; pero si no hay en él inconveniencia y licencioso atavío, tampoco puede encarecerse por la novedad. El ático que corona esta fachada ostentando por remate las Armas Reales exornadas de trofeos y un Génio á cada uno de sus lados, adolece de cierto amaneramiento, con sus colgantes de rutina y un busto de relieve en la curva que describen. Débese á D. Manuel Moreno el largo entrepaño que recorre esta parte de la obra, y en el cual aparece Apolo coronando un Génio conducido por Minerva. Las Musas y la Paz acompañan este grupo, y se descubre en lontananza el templo de la Fama sobre la cumbre del Parnaso. Los relieves de los entrepaños de los cuatro intercolumnios del segundo cuerpo son alusiones á la música y el baile, ejecutados por D. Nicolás Fernandez Oliva, así como se deben al cincel de D. Silvestre Lopez las cuatro estátuas de las hornacinas, que representan á Talía, Euterpe, Melpómene y Terpsícore.

El deseo de ver en breve plazo terminadas las obras del teatro para abrirle al público desde luego, fué causa de que estas y las demás esculturas se modelasen en yeso. Como un ornamento provisional y perecedero, no han recibido de sus autores toda la correccion y belleza qne su talento pudiera darles. Con otro detenimiento ejecutadas, mayor seria su mérito.

No tan exornada y suntuosa la fachada correspondiente á la plazuela de Isabel II, ostenta una gravedad poco conciliable con las formas y el carácter propio de un teatro. Nunca por ella se vendrá en conocimiento del objeto á que el edificio se halla destinado. La hacen en demasía desabrida las robustas columnas dóricas empotradas en el muro, la dilatada cornisa que las abraza y los lunetos abiertos sobre las puertas-balcones del segundo cuerpo, sin que basten á disminuir la pesadez del conjunto las pobres hornacinas destinadas á las estátuas de Urania y Caliope, de cuya ejecucion se habia encargado D. Valeriano Salvatierra.

Con más acierto y buen gusto se ha dispuesto sin duda la parte interior del teatro, y con otra pompa y profusion se halla decorada. Sobre todo la platea, de vastas dimensiones y atinadas formas, rica y brillante con sus dorados y minuciosos ornatos, y las pinturas al temple del techo, ejecutadas por D. Eugenio Lucas, y el arco de ingreso que la separa del foro, ofrece en el conjunto un punto de vista magnífico. Es, sin embargo, más rica que bella, y aparece más pagada de sus minuciosos y delicados arreos que de una agradable sencillez y un gusto verdaderamente clásico.

El foro, dilatado y espacioso, corresponde á tan brillante aparato, y se presta á las decoraciones mas complicadas y á una numerosa concurrencia de actores, sin que la estrechez y falta de desahogo vengan á introdu-

cir la confusion en las escenas y malogren su efecto. Prolongárase ménos por sus extremidades la curva de la platea; no se mezclara con la ornamentacion del Renacimiento la del estilo ojival; fueran otras las condiciones acústicas, y esta parte principal del teatro, que ya por su desahogo y suntuosidad es digna de la córte y de la ilustracion del siglo, tendria pocos competidores, aun en los coliseos más acreditados de Europa.

Recomienda tambien esta fábrica el atinado compartimiento interior, sino basta á reparar las faltas del proyecto primitivo, ni las que surgieron de las modificaciones más ó ménos esenciales en él verificadas, antes por el prurito de innovar, que porque las demandase la mejora de la obra ó la necesidad de verla terminada en breve plazo. La variacion inevitable de directores en el largo período de la construccion, fué causa de alterarse la unidad del pensamiento artístico tal cual Lopez Aguado le habia concebido. Achicáronse las dimensiones de la platea; sufrió algunas alteraciones el conjunto; se recargó la parte interior de ornatos minuciosos, no del todo conformes á la índole especial de la obra, y hasta en las fachadas hubo cambios de consideracion, sin que por eso recibiesen mayor precio. Tal cual se ha terminado, es sin embargo el teatro Real una de las pocas obras monumentales de Madrid; respira cierta grandeza y revela el empeño con que se ha procurado hacerle digno de la córte y de los

progresos alcanzados en el Arte. Para obtener entónces una obra más perfecta, necesario era que este se mostrase ménos apocado y rutinero; que no por blasonar de rigurosamente greco-romano desdeñara el eclecticismo alcanzado mucho despues, y que sus cultivadores no confundiesen la sencillez con el desabrimiento, y el rigorismo clásico con la trivialidad y la fria reproduccion de unas mismas formas y proporciones. Lopez Aguado fué tan lejos como las ideas y el gusto de su época lo permitian. Nos dió en el teatro Real la medida de su ingénio, acompañando á las faltas los aciertos, y queriendo hermanar la originalidad con las imitaciones no siempre de buena ley.

De sentir es, que quien ha concebido esta fábrica, precedido ya del crédito que el palacio de Villahermosa le asegurara, sea el autor de la puerta triunfal de la calle de Toledo, en malhora ideada sin una circunstancia sola que pueda recomendarla. D. Silvestre Perez, con mejor fortuna, habia trazado para la construccion de este monumento un bellísimo diseño, por desgracia desechado, cuando de una manera notable en mucho aventajaba al elegido. Para rebajar siquiera el efecto de la desagradable impresion que esta fábrica produce, buscamos un rasgo feliz, un simple detalle, un solo destello de ingénio que amengüe siquiera su deformidad y la haga ménos repugnante. ¡Inútil empeño! Se tropieza siempre con el desabrimiento, la des-

proporcion y la dureza. De todas las construcciones modernas, ninguna más antipática. Consagrada á perpetuar la memoria de la libertad de Fernando VII, prisionero en Valencey y restituido el año de 1814 al trono de sus mayores, debia allegar el decoro á la grandiosidad, y corresponder al alto objeto que la Villa de Madrid se propuso al erigir este monumento. No alcanzó á tanto el artista, sin embargo de su acreditada suficiencia, felizmente reconocida en otras obras suyas. Esta vez, ó le abandonó la confianza en sus propios recursos, ó le negaron las circunstancias la inspiracion que demandaba la importancia misma de la empresa. Trivial el pensamiento, excesivamente robustas las masas, aparece la puerta de Toledo apremiada bajo el peso de la tosca balumba de su coronacion, como una mole deforme, en que faltan á la vez la gallardía y las atinadas proporciones. En vano se buscará la armonía entre el arco central y las puertas cuadrilongas y enanas de sus lados, aplastadas por los enormes y desnudos macizos que sobre ellas gravitan. ¿Y qué, si se atiende á la carencia de enlace y relacion entre los trofeos laterales, aglomerados sin concierto para coronar el conjunto, y el dado que sostiene el grupo deforme del centro? Fatiga tanto macizo, y angustia el ánimo tanto desabrimiento. Hasta la inscripcion dedicatoria del monumento es como él vulgar y adocenada. La posteridad le olvidará de buen grado

para hacer justicia al mérito de su autor, juzgándole no por esta obra, sino por las que le hacen digno de respeto.

Igualmente que Aguado, alcanzó D. Manuel Martin Rodriguez el reinado de Fernando VII, si bien su avanzada edad no le permitia ya contribuir al sostenimiento y buen nombre del Arte. Pocos le habian ejercido tan largos años y con tanta aplicacion y constancia. Discípulo de su tio D. Ventura Rodríguez, si no participaba de su feliz inventiva y delicado gusto, hizo suyas sus máximas, y le distinguió siempre un juicio recto, un cálculo seguro, y el decoro que supo imprimir á todas sus obras. Muchas fueron las que ha ideado desde su regreso de Italia, donde hizo un detenido estudio de los antiguos y modernos monumentos que la decoran. Lleno de sus recuerdos, pocos se ciñeron más estrictamente á las reglas del Arte establecidas por los preceptistas; pocos le cultivaron con más conciencia y conocimiento de su valía. Pero este ciego respeto á las convenciones establecidas, y por ventura el empeño de ostentar una sencillez severa en demasía, le hicieron parecer generalmente seco y desabrido, sin la brillantez y lozanía que hubiera alcanzado con otro arrojo y confianza en sus propios recursos. Los desplegó, sin embargo, con buen éxito en la iglesia ya derruida de los Premostatenses, una de las mejores que adornaban á Madrid, y en el vasto convento de San Gil, hoy des-

tinado á cuartel de caballería, cuya fachada principal, correspondiente á la plazuela de Leganitos, ofrece un todo de agradable aspecto por sus atinadas proporciones y severa compostura. Entre las demás obras suyas de más valía, se cuentan la Platería de Martinez, con su pórtico de columnas dóricas, coronado de un ático; la Real casa dependiente de la fábrica de cristales en la calle de Alcalá; el almacen de cristales en la calle del Turco, convertido despues en escuela de Sordo-mudos, y en la de Caminos y Puentes, de una robustez y dureza que previene poco en su favor, y que no exigia su mismo destino; la Aduana de Málaga, regular en sus formas y proporciones, si no del gusto más delicado, y la Audiencia de Cáceres, que participa de iguales condiciones. En todas estas fábricas, rigurosamente ajustadas á la idea que entónces se formaba del estilo greco-romano, se quisiera más elegancia y soltura, masas ménos pesadas, no tanto empeño en escatimar el ornato, otro atrevimiento y galanura. Que por lo demás, en la distribucion y compartimiento interior, en la buena construccion, en acomodar los edificios á su destino, en darles un cáráter propio, ninguno por ventura de los contemporáneos de D. Manuel Martin Rodriguez le ha excedido.

Antes que con sus obras, contribuyó casi por el mismo tiempo D. Juan Miguel Inclán á sostener el Arte, con los servicios prestados á la Academia de San Fer-

nando, la asidua asistencia á sus juntas y comisiones, y la franca y desinteresada acogida que dispensaba al verdadero talento, primero el amigo y compañero que el maestro de los que bajo su direccion se dedicaban á á la Arquitectura, en cuya enseñanza desplegó siempre el mayor celo. Un grato recuerdo queda todavía en la Academia de San Fernando de su noble y honrada comportacion, de su amor al Arte, de su franco y sencillo carácter, nunca desmentido en las funciones que ha desempeñado como director y como maestro. Ceñido su estudio puramente á la Arquitectura greco-romana tal cual sus contemporáneos la comprendian, ni conoció otras escuelas, ni para seguir la que fué objeto exclusivo de su larga carrera, debió á la naturaleza la imaginacion y la inventiva que constituyen el artista. Dirigido por un juicio recto y conocedor de los buenos principios, los aplicaba sin originalidad. No deslustran sus obras errores notables; pero tampoco las realzan la grandiosidad y la belleza. Así lo comprueban entre otras el tabernáculo de mármoles para la parroquial del Puerto de Santa María, la torre y fachada principal del monasterio de San Juan de Búrgos, la iglesia de Santa María de Sigüenza, la cárcel de Antequera, y el Seminario conciliar de Toledo. En este último edificio nos ha dejado una prueba notable de sus conocimientos como constructor, venciendo dificultades que á otros arredrarian.

Al lado de Inclán figuraba entónces D. Juan Antonio Cuervo, discípulo de D. Juan de Villanueva. Comedido y juicioso, pero falto de verdadera inspiracion, ni aparece original ni resuelto en sus concepciones. Sigue con cierta timidez las convenciones artísticas de su época, y temeroso de quebrantarlas despoja sus fábricas de la espontaneidad y desembarazo que pudieran realzarlas. Es el autor de la iglesia parroquial de Santiago en esta córte, cuya fachada principal, si no irregular y licenciosa, peca de pesada y trivial, echándose de ménos el carácter y la gallardía que á esta clase de edificios conviene. La apocan y comunican cierta dureza los macizos almohadillados que la recorren en toda su altura, y no contribuyen por otra parte á realzarla ni la puerta de su ingreso ni la coronacion del conjunto. No vale más por cierto la fuente que por trazados suyos se construyó en la calle de Toledo. Robusta en demasía y desgarbada, carece de toda novedad, sin que la recomienden tampoco su escaso ornato y la ejecucion material, bien inferior á lo que pudiera esperarse de la Escultura de la época.

Mejor gusto se advierte y otra intencion artística, ya que se eche de ménos la originalidad, en las fábricas de su contemporáneo D. Tiburcio Perez Cuervo. Nótase en ellas, como en casi todas las del mismo tiempo, sobra de macizos desnudos, y una aparente robustez que notablemente perjudica á su soltura y gallardía.

Puede formarse idea del carácter que distingue las de este arquitecto por la que ha trazado para establecer la Escuela de Medicina en la calle de Atocha, construida con sujecion á sus planos y alzados, y una de sus principales concepciones: pero ha de advertirse que la fachada, con su deforme cornisa, y su portada de rutina, y el ático mezquino que la corona, no es hechura suya ni se acomoda cumplidamente al resto del edificio y su destino.

Con el fallecimiento de los arquitectos cuyas obras acabamos de recordar, apénas quedó al Arte un representante legítimo de su existencia, al terminar el reinado de Fernando VII. Empieza entónces una nueva generacion, que heredera de la escuela de Velazquez y Aguado, la continúa por algun tiempo sin variaciones notables, precisamente cuando ya en Francia, mejor comprendido el estilo puramente griego y su noble magestad y sus graciosas formas, revivia en las obras monumentales de Lassus, Labrouste y Duban, que regeneraban el Arte, despojándole del amaneramiento que le apocaba desde el reinado de Luis XIV. Por ese tiempo, D. Custodio Moreno y D. Francisco Javier Mariátegui trazaban y dirigian entre nosotros las construcciones de mayor importancia. Altamente reputados, la córte los habia hecho de moda. Corresponden al primero de estos arquitectos los diseños y la direccion de las Caballerizas Reales, que nada ofrecen de notable como

monumento artístico, pero en las cuales ha dado pruebas el autor de sus conocimientos en la mecánica; la fachada del Oratorio del Caballero de Gracia, sin un carácter bastante determinado, aunque noble y sencilla; las innovaciones y mejoras para terminar la Plaza Mayor; las que introdujo en el teatro Real, de cuya direccion se encargó el año 1831 por fallecimiento de Aguado; la reedificacion de la Real casa Ballestería del Pardo; las cocheras de Palacio en el Campo del Moro, notables por su cubricion, á semejanza de las que de igual clase habia ejecutado en Rusia nuestro digno compatriota D. Agustin de Betancour, que si entónces llamaron mucho la atencion por su novedad y atrevimiento, no pueden fijarla hoy de la misma manera, ya conocido y general su mecanismo; finalmente, el Colegio de la Farmacia, erigido en el año de 1830 en la calle del mismo nombre, y cuya fachada principal carece de gentileza y atinadas proporciones, con su deforme cornisamento, y su fronton descomunal, y sus alas mezquinas, y su falta absoluta de novedad y de atractivo.

Si Moreno, empleado siempre en las construcciones públicas y particulares, no encontró por las circunstancias coyuntura favorable para poner á prueba toda la extension de su talento en una obra verdaderamente monumental, un servicio importante prestó sin embargo á las Artes formando numerosos discípulos, entre los cuales se cuentan algunos de los que adquirie-

ron despues justa reputacion en la córte y en las provincias. Distinguian á este artista una concepcion rápida, laboriosidad suma, y larga experiencia adquirida en la práctica de muchos años. Habia alcanzado los reinados de Cárlos IV, Fernando VII é Isabel II; le honrara la Academia de San Fernando con el cargo de Director, y el Monarca con el de Arquitecto de la Real Casa. Aunque no le faltó ni el saber ni el ingénio, distinguiéndose entre los profesores de su tiempo, primero puede considerarse hoy como buen constructor, que como delicado adornista, y más á propósito para dar á los edificios solidez y conveniente distribucion que gracia y belleza. Y no porque le faltase imaginacion é inventiva; sino que, ó temeroso de emplearla con demasiada libertad, ó con un ciego respeto á la práctica que encontraba establecida, pareció más imitador que original, más comedido que resuelto. Quiso mostrarse severo, y pecó de desabrido: amaba la sencillez, y al imprimirla á sus fábricas, las hizo triviales despojándolas de toda novedad. Culpa era esta, más que de la índole de su talento, de la época y de las ideas que sus comprofesores abrigaban. Permitíase y se elogiaba la imitacion servil; pasaba por una licencia imperdonable la originalidad que no se justificase con el ejemplo de los restauradores del Arte, á partir de los tiempos de Sabatini y de Rodriguez.

Esta dependencia exclusiva de lo pasado, ocasionada

al amaneramiento ó la vulgaridad, era entónces general: todos la sintieron en mayor ó menor grado. De ella participó tambien D. Francisco Javier Mariátegui, que á la sazon compartia con D. Custodio Moreno el favor del público. Merecíale por la facilidad con que concebia un pensamiento artístico; por su mayor libertad en el ornato, aunque le alcanzara el gusto poco delicado que entónces dominaba; por la tendencia, en fin, á emanciparse del exclusivismo tradicional que aherrojaba el Arte, y la intencion de darle mayores ensanches. No hay sin embargo en sus obras mucha originalidad, ni aquellos rasgos felices que pueden recomendarlas como un modelo en su género. Basta para formar juicio del estilo que las caracteriza, la Universidad Central construida en la calle Ancha de San Bernardo, con arreglo á sus planos y alzados, de los cuales no se ha separado ni permitido alteracion alguna D. Narciso Pascual Colomer, encargado de la obra. De extensas proporciones y no tan oportunamente distribuida como pudiera serlo atendido el objeto á que se ha destinado, seria uno de los mejores ornamentos de Madrid, si á su vasta superficie correspondiesen la grandiosidad del conjunto, el buen acorde de la composicion y la delicadeza del ornato. Pero considerada en su efecto general, todavía agrada por su severa compostura y el acorde de sus partes componentes. Realzan la fachada principal pilastras jónicas en el segun-

do cuerpo, con un resalto en el centro y otro igual en la extrema izquierda; ambos coronados de frontones. Á primera vista se advierte, que haciendo juego con este último, ha de corresponder otro semejante al lado opuesto; que así lo ha ideado el autor, y que algun dia se completará su pensamiento, cuando el Gobierno haya adquirido la casa contigua á la Universidad, y con la cual ha debido contarse desde un principio. De otra manera, aparecerá siempre la fábrica mutilada y sin la necesaria correspondencia entre sus partes componentes.

No carecia Mariátegui de ingénio y travesura para la decoracion, procurándole cierta novedad: supo acomodarla oportunamente á su objeto, y puso en ella variedad y halago; mas como todos los Profesores de la misma época, no acertó á distinguirse por la delicadeza del gusto y la originalidad del pensamiento. Así se echa de ver en la fuente de la Red de San Luis, cuyas esculturas, agrupadas con tino en torno de su esbelta copa, si producen un todo agradable, nada ofrecen de singular y peregrino. No vale tanto la que conforme á sus diseños se construyó en el paseo de la Fuente Castellana, ni digna de elogio por la invencion, ni objeto fundado de crítica por faltas esenciales. Si las Bellas Artes no admiten medianía, nunca fijará la atencion de los inteligentes.

Este recuerdo de las principales fábricas construidas

en el reinado de Fernando VII, basta á darnos idea del estado de la Arquitectura que las produjo, y de su carácter distintivo. Estacionada y exclusiva, se mantiene esencialmente greco-romana, pero amanerada y tímida, ceñida á prescripciones inflexibles que la apocan y esterilizan, cuando ya entónces aparece en otras partes tolerante y expansiva, variada en sus formas, y dispuesta á buscar sus tipos, no sólo en el mundo romano, sino en la Edad media, largos años olvidada. No ha de extrañarse este retraso. Porque, ¿de qué manera podian el Gobierno, los pueblos y los particulares contribuir al progreso del Arte en la série de guerras y revoluciones que agitaron la nacion constantemente desde la sublevacion de Aranjuez hasta el convenio y la paz de Vergara? Y ¿cómo se formaba el arquitecto, abandonado sin guia á su propio génio, falto de práctica y de ocasiones de adquirirla, y sin otra enseñanza que la incompleta procurada en la escuela de la Academia de San Fernando? Desprovisto de medios, adquiria sólo reducidos elementos de la ciencia en el estudio privado, limitándose siempre á considerarla tal cual se la ofrecia la escuela greco-romana. El exclusivismo de los preceptistas que se la presentaban como la única digna de estudio, las tradiciones recibidas de sus antecesores, el estrecho círculo en que se habian encerrado los mismos maestros, las obras de texto, no las mejores posibles, el influjo de la opinion pública, favorable

á la inmovilidad del Arte, suponiendo que toda innovacion le degradaba, esterilizaban su ingénio, imponiéndole trabas inconciliables con la originalidad y galanura de sus inspiraciones. Carecia de libertad, se amaneraba, á pesar suyo, y le era sobre todo imposible adquirir una instruccion tan sólida y extensa como se necesitaba para formar cabal idea de las teorías y las prácticas y los diversos estilos del Arte. A procurarle esta enseñanza se dirigieron al fin los esfuerzos adunados del Gobierno y del Profesorado. Y hé aquí una de las glorias del actual reinado, entre las muchas que le realzan si con los anteriores se le compara.

CAPÍTULO II.

CIRCUNSTANCIAS FAVORABLES Á LAS BELLAS ARTES, Y ESPECIALMENTE Á LA PINTURA, DESPUES DE 1816.

La Academia varía sus enseñanzas.—En la Pintura obtiene generalmente cierta preferencia la moderna Escuela francesa.—La prohija entre otros D. Rafael Tegeo.—Sus cualidades como pintor al temple y al óleo.—Sus reminiscencias de David.—Sus obras.—La Academia tolerante con todas las Escuelas.—Escasez de sus recursos.—No puede procurarlos el Gobierno.—Division del profesorado.—Los innovadores y los que sostienen el estilo de Bayeu y Maella.—Es de estos últimos D. Vicente Lopez.—Juicio que ha merecido al Artista.—Sus principales obras.—El fresco que representa la institucion de la Real órden de Cárlos III.—El de la alegoría del poder supremo.—Sus cuadros al óleo.—Sus retratos.—El de Goya.—Cuenta pocos discípulos.—Estos modifican despues su estilo.—Tareas de la Academia.

Miéntras que los Sres. D. José Madrazo y D. Juan Rivera, ya desviados de la escuela de David, procuraban la restauracion del gusto clásico tal como le comprendian los grandes maestros del siglo XVI, y al paso que el arquitecto ostentaba más capricho y libertad en sus concepciones que los del reinado de Cárlos IV, sucedian afortunadamente á las trabas políticas

y los ódios del espíritu de partido, dias ménos turbulentos, y un rayo de esperanza que anunciaba suerte más venturosa á la patria desolada. Las Artes, que abatidas ó medrosas participaban de la decadencia general, cobrando ahora nuevo aliento, si todavía aparecen desvalidas y menesterosas, al merecer del Gobierno una mirada de compasion, prometen recobrar su antigua valía, bien dirigidas por entendidos cultivadores. Otras ideas, otras tendencias, el progresivo desarrollo de las luces que impulsa y mejora la condicion de los pueblos y de los particulares ya ménos angustiosa, las desvían por un impulso secreto pero perceptible, de la senda extraviada que siguieran conducidos por un vano empirismo, para entrar en la que les señala el espíritu del siglo y la mayor ilustracion de la sociedad española, ya muy distante de lo que era cuando los inmediatos sucesores de Mengs, le ofrecian sus inspiraciones con más celo que experiencia y más génio que provechosa enseñanza.

Ahora favorece al artista, si no la naturaleza de las instituciones políticas y el espíritu predominante en el poder, á lo ménos la opinion pública, el gusto literario, la educacion del profesorado, la fundada apreciacion de los principios y de las escuelas, el ejemplo de los extraños, la acogida que le dispensa una sociedad más ilustrada que su antecesora, la tendencia en fin de los ánimos, que buscan en las inspiraciones del gé-

nio, en el sentimiento y la imaginacion que las enaltece, en las enseñanzas de un ejemplo moral puesto al alcance de todos por los pinceles ó el cincel, una distraccion y un consuelo á las amarguras de la política y su funesta influencia sobre los destinos del Estado y de los pueblos.

En esta trasformacion, producida por largos años de ensayos malogrados y tardíos desengaños, la Academia de San Fernando, al empezar de nuevo sus tareas, despues de 1814, varía radicalmente las enseñanzas, y ofrece para la imitacion modelos de un carácter bien diferente del que distinguia los anteriores, en malhora considerados como los mejores posibles. Aleccionada por la experiencia propia y el ejemplo de otras corporaciones de la misma clase, no podia ser, como en sus orígenes, exclusiva y sistemática. Habia crecido con su ilustracion su tolerancia: admitia el Arte bajo todas sus manifestaciones, valuando en ellas los aciertos y los errores á la luz de los principios y de una sana crítica. Bien pudieran explicarse sus convicciones y su conducta, atribuyéndole las miras de Taine en su *Filosofía del Arte*. «La ciencia (dice este célebre crítico), » ni proscribe ni perdona: comprueba y explica. Nun- » ca os dirá: despreciad el Arte holandés como harto » grosero, y gustad sólo del italiano; nunca os dirá » tampoco: despreciad el Arte gótico por rudo y ca- » prichoso, y gustad sólo del Arte griego. No: la cien-

» cia deja á cada uno la libertad de obedecer sus pre-
» dilecciones particulares; de preferir lo que es más
» conforme á su temperamento, lo que corresponde
» mejor al desarrollo de su propio espíritu. Abrigando
» simpatías por todas las formas del Arte y por todas
» las Escuelas, aun por las que parecen más opuestas,
» las acepta como otras tantas manifestaciones del es-
» píritu humano, y juzga que cuanto más numerosas
» y contrarias, tanto más le representan bajo nuevas
» y numerosas fases.» Esta manera de apreciar el Arte, encareciendo lo que hay en él de grande y provechoso, cualquiera que sea su procedencia, y desechando todo lo que pueda ofrecer de falso ó contrario á su objeto, que es contribuir á la moralidad de la sociedad y del individuo, si no hace entónces más que anunciarse, si es sólo el destello de una luz que brilla despues con mayor fuerza y extension, se robustecerá bien pronto con el desarrollo de los conocimientos útiles, con el cambio de las instituciones, con el tránsito del poder absoluto á la libertad política, con el aprecio público conquistado por el artista, que ha sabido allegar á sus naturales disposiciones la ilustracion que las desarrolla y perfecciona, participando de la atmósfera moral que le rodea.

Entónces, entre nosotros, como en todos los pueblos cultos de los tiempos modernos, obtiene la Pintura, respecto de las demás Artes de imitacion, una marcada

preferencia por nadie disputada. Se la aseguran los recuerdos de lo que fuera en los mejores dias de su prosperidad y de su gloria; la infinita variedad de sus representaciones; la extension de su dominio, cuyos límites son los de la naturaleza misma; los encantos del colorido, y las ilusiones de la perspectiva, y los aires interpuestos, para reproducirla y embellecerla; la circunstancia de hallarse sus atractivos y enseñanzas al alcance de todas las inteligencias; la facultad de dar bulto á las idéas y de poner á nuestra vista los hechos históricos, ora se proponga representar los sentimientos de la piedad religiosa y las heróicas acciones que alimentan y ennoblecen el patriotismo, ora las tiernas afecciones ó los profundos odios del corazon humano, ora la calma de las florestas y el furor de las tempestades. Hablando así á todas las clases, á todas las condiciones, enseña deleitando, forma el buen gusto, inspira altas ideas de la virtud, de la belleza, del órden, de la armonía y la unidad que la constituyen, y es un consuelo y una saludable distraccion en las angustias de la vida.

Cuando tal era el concepto que del Arte empezaba á formarse por sus más distinguidos profesores entre nosotros, con avidez cual una peregrina novedad se examinaban las pinturas de nuestros pensionados en Paris y en Roma, por unos consideradas de peligroso ejemplo, por otros, al contrario, de provechosa ense-

ñanza, creyendo ver en ellas la expresion del Arte regenerado y las primicias que anunciaban trabajos más cumplidos. Pero si el mérito artístico, cualquiera que sea su procedencia recibe de los conocedores franca y cordial acogida, ya le distinga el idealismo, ó ya el realismo puro, todavía por un concurso de causas de todos bien conocidas, se dá entónces la preferencia entre nosotros á la moderna escuela que, esencialmente distinta ya de la de David, lleva desde las márgenes del Sena á todos los pueblos cultos sus teorías y sus inspiraciones.

Entre los artistas españoles que en ese período de transicion la prohijan aunque no de una manera absoluta, se cuenta entre los más aventajados, á lo ménos como dibujante, D. Rafael Tejeo, nacido con muy felices disposiciones para cultivar el Arte. Discípulo de Aparicio en Madrid desde el principio de sus estudios, y falto entónces de la experiencia que adquiere más tarde, toma de la manera propia de su maestro algunos de los rasgos que recuerdan la de David, no ciertamente en toda su pureza, sino harto alterados, y confiando á la exageracion lo que sólo podia esperarse del clasicismo mejor entendido, y como ya le empleaban algunos profesores extranjeros de gran nota. Por dicha suya, en vez de estacionarse en su patria, llevado del amor al Arte, se trasladó á Roma por los años de 1825, y allí sostenido á sus propias expensas

hasta el de 1828, procura adquirir el estilo de Benvenuti, Camuccini y otros profesores no ménos distinguidos, los cuales en más ó ménos grado algo participaban todavía del estilo de David, como todos los de la misma época. Si con las obras y el ejemplo de estos artistas, y siguiendo sus máximas, consiguió notables adelantos en el dibujo, y desarrollar sus buenos instintos de pintor con un estudio continuado y metódico, no concedió por desgracia al colorido toda la importancia que merece. Olvidando en malhora el que habia adquirido en su patria, sin duda de mejor ley que el empleado en Roma, quizá sin apreciar bastante esta parte tan esencial del Arte, nada concedió al acorde y armonía de las tintas. Eran las suyas, agrias y desabridas, adolecian de cierta frialdad, y las hacia sobre todo muy poco simpáticas el tono sonrosado y monótono tan de su gusto, y con exceso empleado constantemente en todas sus composiciones, que de otro modo habrian alcanzado más subido precio.

Al obedecer Tejeo las ideas y tendencias de su época, más imitador que original, y con una independencia, sin embargo, que no habria conseguido al lado de Aparicio, no es ya el clasicismo á que aspira el adoptado por David, notándose desde luego que ni busca los modelos en los relieves griegos, ni pretende hacerlos revivir en el lienzo á expensas de las naturales condiciones de la Pintura. Asiduo en el estudio, pronto

en la ejecucion, tal vez el primer dibujante entre los pintores españoles de su tiempo, no escaso de imaginacion y sentimiento, ama las escenas brillantes, busca en ellas las dificultades por el placer de vencerlas, y de intento las procura, sobre todo en los escorzos. Este empeño, que toca á menudo en la temeridad, perjudica lejos de realzar sus composiciones. Crear en ellas obstáculos sólo por el placer de vencerlos, nunca será un buen sistema. Que no consiste el Arte en sorprender el ánimo con el arrojo, sino en cautivarle con la verdad y la manera sencilla de representarla, tomando en la naturaleza cuanto puede darle mayor realce. Seguro su pincel, pero sin el brio y lozanía que otros ostentarian si contasen con su talento, dá pruebas á menudo de su fantasía poética, y la acredita con rasgos felices. Acaso le hubiera convenido poner ménos empeño en parecer clásico, y sobre todo huir de las composiciones harto complicadas, haciéndolas más sencillas y dando más unidad y enlace á las partes que constituyen su conjunto.

Como una prueba de sus adelantos en el Arte, produjo Tejeo por los años 1829, poco despues de regresar de Roma á Madrid, el gran lienzo del altar mayor de la iglesia de San Gerónimo del Prado, que representa el Santo en el acto de recibir la sagrada Eucaristía. Sin duda la obra más importante que su pincel produjo, y la que mejor revela su manera propia, si

nos dá cumplida idea del empeño con que procuraba la correccion de los contornos, y se recomienda por el esmero y delicadeza del dibujo, tambien es una prueba más de la negligencia del autor en procurar la armonía del colorido, así como del abuso de las tintas rojizas á que mostró siempre tanto apego. Hoy se custodia este lienzo cuidadosamente en el Real Museo de Pinturas y Esculturas del Prado.

Más tarde presentó Tejeo en la Exposicion pública de 1835, su cuadro de los Centauros y Lapitas, si no recomendable por el brio y valentía y la fuerza del claro-oscuro, digno de aprecio como el anterior, por el buen efecto del conjunto, el sabor al antiguo, la inteligencia en los escorzos, el arrojo en concebirlos y buen gusto del dibujo. En la Lucha de Hércules y Anteo, otro de sus buenos lienzos, perteneciente á la Real Academia de San Fernando, nos ofrece una prueba más de su estudio del desnudo y del empeño con que procuraba ostentarle. Imitaba en esto, como en otras condiciones del Arte, el clasicismo de la época, tal cual en Roma le habia estudiado, y como le entendian los sucesores de David, ya desviados de su escuela. De él hizo igualmente alarde en la pintura al temple de una de las bóvedas del Real Palacio, donde representó la Caida de Faeton, acaso la obra de más arrojo y lozanía, si no la de más mérito que su pincel produjo. ¿Quién no descubre en ella la viva imaginacion del autor, el entu-

siasmo que le anima, el carácter poético de la composicion, acomodada á la naturaleza de la fábula, á la temeridad de una empresa concebida por el orgullo y castigada por los rayos de Júpiter? Lástima por cierto que á la elevacion del pensamiento y al desembarazo de la ejecucion no haya correspondido la manera propia y natural de representar el carro y los caballos despeñados, en que lo extraño y aventurado de los escorzos, la falta de naturalidad en las actitudes y la confusion en el agrupamiento, perjudícan á la verdad, sustituyéndola con un capricho que la desmiente. No favorecen tampoco el efecto general aquellas tintas comunmente empleadas por Tejeo, que connaturalizado con ellas, sin duda desconocia cuánto rebajaban el mérito de sus composiciones. Más frescura y variedad en los tonos, más armonía en su combinacion, otra parsimonia en el uso inmoderado de los carmines, y mayor seria el precio de las inspiraciones de este artista. Alcanzábale una época de transicion, en que no era fácil para sus adelantos, conciliar las reminiscencias de sus primeros estudios bajo la direccion de Aparicio, con los que vinieron á rectificarlos durante su permanencia en Roma. Tampoco allí conseguia entónces el colorido verdaderamente castizo, toda la frescura y lozanía que adquirió algo más tarde, empleado por los distinguidos artistas que se propusieron devolverle todo el precio de sus mejores tiempos.

Con el ejemplo y el prestigio de los que á semejanza de Tejeo habian modificado sus primeros estudios en Paris y en Roma, con el atractivo de sus obras, con las doctrinas y el análisis que justificaban su mérito, y su manera propia, presentó el Arte un nuevo aspecto, variando de carácter y buscando en otras máximas, en otras teorías su perfeccion y desarrollo. Por desgracia la Academia, que sin adherirse á un sistema exclusivo abria sus puertas á los reformistas haciendo justicia á su mérito, no encontraba todavía ni en la opinion de algunos profesores, ni en las circunstancias especiales del Estado todos los medios que su mision y su propósito exigian. Si como hemos ya manifestado, la mayor ilustracion y la tranquilidad material que los pueblos disfrutaban, prometian á las Artes la proteccion y el estímulo que tanto necesitaban despues de las asquerosas farsas y criminales demasías de las turbas desenfrenadas, durante los años de 1814 y 1815, aún luchaba la Academia con muy graves obstáculos para corresponder cumplidamente á los fines de su instituto. Recientes los estragos de la guerra de la Independencia, divididos los ánimos por las discordias civiles que á ella se siguieron, y obra lenta del tiempo la reparacion de las pérdidas sufridas sucesivamente desde 1808, no era posible reunir todos los recursos que el desarrollo gradual de la enseñanza demandaba. Sin duda en la opinion pública y la tendencia de las vocaciones parti-

culares encontraban las Bellas Artes todas las simpatías y el aprecio de que largos años se hallaban privadas. Pero ¿era bastante para regenerarlas esta predisposicion, cuando la escasez de los recursos, atenciones á ellos superiores, el temor en las regiones oficiales de un cambio político y las medidas para evitarle, al dispertar una suspicacia funesta y una vigilancia odiosa, las dejaban abandonadas á su triste destino, esperándolo todo de las influencias particulares? No somos nosotros de los que pretenden confiar su suerte y su crédito á los mandatos superiores: comprendemos que el verdadero progreso, el amor al Arte, la noble emulacion entre sus cultivadores, aquellas tendencias sociales que contribuyen á su engrandecimiento, la conveniente direccion del aprendizaje, no se mandan, no se consiguen de Real órden; pero el Gobierno sólo, contando con recursos fuera del alcance del simple particular, puede remover los obstáculos contrapuestos á este como á todos los demás ramos de los conocimientos humanos, dejando completamente libre la accion del interés individual. Que no le detengan en sus naturales inclinaciones dificultades superiores á su voluntad, y él hará lo que no conseguirán jamás ni el consejo, ni el precepto del que ordena la enseñanza y pretende imponerla condiciones y marcarla con el sello de su autoridad omnímoda. Pues bien: al dar el Gobierno en esa época algunas muestras de favor á las Be-

llas Artes, apremiado por muy graves cuidados y atendida la índole misma de su organizacion y sus tendencias, no se hallaba en situacion de acudir en su auxilio de una manera eficaz, para allanar las dificultades con que luchaban todavía, y alcanzar todas las mejoras á que sus apasionados aspiraban. Eran con ellas hasta cierto punto incompatibles las trabas impuestas á la instruccion pública, el temor de concederle los ensanches que el espíritu del siglo reclamaba, el régimen de represion que la naturaleza misma del Gobierno, y las condiciones de su existencia exigian despues de la reaccion que le habia devuelto el carácter y el poder absoluto que le distinguian al espirar el reinado de Cárlos IV. Dividia por otra parte el profesorado una rivalidad, que no por ser noble y decorosa dejaba de influir en el retraso de la enseñanza, así en el seno mismo de la Academia como en las escuelas y estudios particulares. Contrapuestos á los reformadores empeñados en dirigirla por una nueva senda, y entónces poco numerosos todavía, aparecian los que adheridos á la tradicion y la costumbre, se gloriaban de ser los herederos de Bayeu y Maella. Si no alarmados con la novedad, poco dispuestos á seguirla, de peligrosa para el Arte ó inconveniente la calificaban, no pudiendo conciliarla con la manera y los principios que desde bien temprano habian adoptado. Seguir las máximas ya recibidas, así en el dibujo y el colorido, como en la

composicion y el estilo, canonizar las prácticas existentes como las más conformes á la naturaleza, eso hicieron de buena fé, y eso sancionaba la generalidad con su aquiescencia.

Hallábase á su frente D. Vicente Lopez, como continuador, bajo diversos respetos, del estilo propio de Bayeu, y el más distinguido de sus sucesores. La tradicion, los hábitos adquiridos, las vocaciones ya formadas, y el juicio crítico de la época, al empeñarle en la senda que seguia dotado de grandes cualidades, supo granjearse desde luego el favor del público, de que recibiera ya algunas muestras aun antes de la guerra de la Independencia, y cuando todavía los discípulos de David no habian podido ofrecer á sus compatriotas un solo rasgo de la escuela en que se formaban, como pensionados por el Gobierno. Dedicado desde la niñez á la Pintura, y uno de los discípulos más aventajados de Maella, cuando sólo prometia las esperanzas que realizó más tarde, merced al aprecio que ya entónces se concedia á sus obras, obtuvo de Cárlos IV los honores de pintor de Cámara, y algun tiempo despues Fernando VII le confirió este título en propiedad, imponiéndole la obligacion de enseñar el Arte á diez jóvenes pensionados de acreditada disposicion para estudiarle con fruto. Allegáronse á tan señaladas distinciones, de pocos alcanzadas, las que le dispensó la Academia de San Fernando, recibiéndole primero en su se-

no como Académico de Mérito, confiándole despues la direccion de la clase de Pintura, y llevando por último la consideracion y el aprecio hasta el punto de proclamarle su Director general, cuya honrosa distincion entónces, como ahora, se concedia al verdadero mérito. El favor de la córte y de muchos personajes en ella influyentes, así como los aplausos del público, vinieron durante el reinado de Fernando VII á poner el colmo á su crédito. ¿Descansaba este sobre un fundamento sólido? ¿Nada ha debido á las ideas de la época? Sin duda habia recibido Lopez de la naturaleza la vocacion, las cualidades de artista. Acaso ninguno de sus contemporáneos reunió tantas condiciones para distinguirse entre los pintores más acreditados. Imaginacion no escasa, un ojo certero, una mano ejercitada que le obedecia fielmente, sensibilidad y fantasía, nada le faltaba para trasladar el pensamiento al lienzo con facilidad y franqueza. Concebia prontamente; expresaba el pensamiento artístico sin vacilaciones; era fiel en las copias, conservando el carácter del original, como si se hallase poseido del espíritu que le produjera; pero no del mismo modo correspondian la escuela y la educacion á tan altas prendas.

Hubiera seguido modelos más cumplidos; respetara ménos los que encontraba acreditados en su patria por una falsa apreciacion de lo grandioso y de lo bello; fuérale dado libertarse de tan poderosa influencia buscan-

do en el estudio del natural y del antiguo las formas que Cignaroli y Bayeu le ofrecian, entónces las mejores posibles en el concepto de sus compatriotas, y harto más lejos habria llevado el verdadero precio de sus inspiraciones, y no le contaria la posteridad entre los manieristas. Porque (lo repetimos) pocos poseian medios tan cumplidos para cultivar el Arte; pocos le ejercieron con tanto amor, con tanta laboriosidad y constancia. Improvisaba los diseños, sabia variarlos, y seguro en los toques, ponia el color sin arrepentimientos ni vacilaciones. Más naturalista que aficionado al idealismo, consiguió, á pesar de los inconvenientes de su escuela, acreditar el génio que le distinguia y su fácil manejo del pincel, nunca rebelde á la inspiracion que le guiaba.

Prescindiendo ya de las condiciones de su manera, todavía habrian adquirido sus pinturas más subido precio, si la pureza y galanura del dibujo clásico reemplazase en ellas al amanerado y característico de sus modelos; si acertara á dar otra variedad y belleza á los contornos; si no se descubriese algo de convencional y de monótono en los tipos, á menudo reproducidos con el mismo carácter, y siempre con cierto aire de familia; finalmente, si ménos aficionado á las tintas verdosas, no las prodigase en demasía, pretendiendo así comunicar á las carnes trasparencia, suavidad y blandura. Puede considerarse como la expresion del juicio que los contemporáneos formaban de las obras de Lo-

pez, el que manifestó entónces el periódico titulado *El Artista.* En el artículo dedicado á este distinguido profesor, é inserto en el tomo II, página 278, decia lo siguiente, hablando de sus pinturas. «En todas ellas, » ejecutadas antes de la venida de Lopez á Madrid, se » admiran el colorido vigoroso y grato, el buen dibujo » y la soltura y facilidad de ejecucion que tanto le dis- » tinguen; pero tal vez se desea mayor sencillez y na- » turalidad en las actitudes, ménos bambolla en los » ropajes, más suave ondulacion en los contornos, y » ménos viveza en los carmines, medias-tintas y refle- » jos de las carnes, no tan batidos é incorporados co- » mo la verdad requiere. Mas no cabe duda en que la » contínua observacion y estudio del natural en los » infinitos retratos que ha pintado en el largo período » de veinte años, y con la meditacion de las obras de » los grandes maestros, han desaparecido casi de todo » punto estos lunares; y así los dos cuadros que pintó » mucho despues para la catedral de Tortosa, y repre- » sentan el uno á San Agustin en el altar, contem- » plando el Misterio de la Trinidad Beatísima, y el » otro á San Rufo, primer Obispo de aquella diócesis, » predicando á sus ovejas, son las obras más perfectas » de este profesor y el más digno ornamento de aque- » lla Santa Iglesia.»

Sin admitir en todas sus partes este juicio crítico de *El Artista*, preciso es reconocer con él todo el mérito

que á Lopez distingue, y sus fundados derechos á la gratitud de sus conciudadanos y al respeto de la posteridad. Bastaria para concedérsele tener en cuenta la extension y flexibilidad de su génio, y los diversos géneros en que lo ha ensayado, con más ó ménos buen éxito, pero siempre dando pruebas de las dotes poco comunes que ha debido á la naturaleza. A ninguno fué extraño, y en todos dejó rasgos felices de su ingénio. La bóveda de uno de los salones del Real Palacio, donde representó la Institucion de la Real Orden de Cárlos III, así como la Alegoría del Poder Supremo, que adorna una de las piezas contiguas al despacho de S. M. el Rey, nos dan la medida de sus progresos en la pintura al fresco, y ambas obras se recomiendan por la lozanía del colorido, la inteligencia de los escorzos y la riqueza y variedad de la composicion, aunque valdria más si fuese ménos complicada. De la pintura al temple, que tanto se prestaba á su facilidad en ejecutar y á la soltura del pincel, siempre dispuesto á obedecer la inspiracion que le guiaba, nos ha dejado, entre otras pruebas ménos notables, el extenso lienzo que cubria el techo de una de las estancias del Casino de la Reina Isabel de Braganza. Sin duda de las mejores obras de Lopez, tal vez la de más mérito y donde se encuentran reunidas sus altas cualidades de pintor, fué ejecutada en 1818, y por fortuna, con buen acuerdo se ha dispuesto colocarla antes de poco en el salon de descanso

del Real Museo del Prado. Será allí un nuevo ornato de tan grandioso establecimiento, y un comprobante más del merito del autor. De sus cuadros al óleo son los principales el de San Antonio Abad, en la Iglesia metropolitana de Valencia; el del altar mayor de la Capilla de la Misericordia en la misma ciudad; el del Nacimiento de San Vicente Ferrer, en el Oratorio de San Felipe Neri; los de San Agustin y el Obispo San Rufo, en la Catedral de Tortosa, todos ejecutados ántes de que el autor perfeccionase sus estudios en Madrid, á excepcion del último que aquí emprendió, terminándole felizmente quizá por los años de 1828 ó 1829.

La muerte de Pantea y Abradaces le sirvió de argumento, ya en su vejez, para un cuadro histórico de extensas proporciones, que dejó por concluir. Tal vez la manera con que se halla concebido el pensamiento y representada la escena, los grupos y partés accesorias, no tan bien enlazadas como la unidad exige, el interés dividido en vez de concentrarse en los principales personajes, no bastaron á satisfacer la escrupulosidad del autor, echando sin duda de ver que era inferior el efecto á los medios empleados para producirle.

Ocuparon más particularmente á Lopez desde su pérmanencia en Madrid los retratos al óleo. Hiciéronse de moda entre las gentes de buen tono, y el artista á pesar de su rápida ejecucion, apénas ha contado con el tiempo necesario para satisfacer las demandas. Muchos

pudieran aquí citarse, con más ó ménos detenimiento ejecutados: recordaremos únicamente como los que entónces alcanzaron mayor crédito, el del pintor Goya Lucientes; el de Fernando VII para la embajada de Roma; el del General Murray; los de los Reyes de Nápoles; el del Príncipe Maximiliano de Sajonia; el del Sr. Inguanzo, Arzobispo de Toledo; el del Sr. Varela, Comisario general de Cruzada; el del Sr. Salmon, Ministro de Estado; los de los Generales Osma y Alava, y el del Pavorde Sala. En todos hay expresion y notable parecido, actitudes naturales y sencillas, y en todos seria mayor el efecto si no le disminuyese el uso excesivo de los carmines, las tintas verdosas no siempre bien incorporadas, y las amarillentas en la parte luminosa de las carnes. Sin bastante fundamento por ventura, hubieran querido algunos ménos prodigalidad en los adornos y accesorios, para no desviar demasiado del rostro la atencion que en él debe fijarse, como la parte principal y de mayor importancia. Pero ni en ello hay exceso, cuando lejos de exagerarse el objeto se le representa fielmente sin faltar á las conveniencias y á los usos admitidos, ni era fácil tampoco que tan diestro y experimentado el autor en reproducir sobre el lienzo con toda verdad la brillantez del oro, las luces y cambiantes de la pedrería, la ligereza de las plumas y la suavidad y blandura de las pieles, desperdiciase la ocasion de ostentar una habilidad que tan

pocos alcanzaron en el mismo grado. Si en esto no ha seguido el ejemplo de la parsimonia con que procedieron Velazquez y otros pintores españoles de nuestros mejores tiempos, no podia ser para él de menos valía el que le ofrecian el Tiziano y muchos de los grandes artistas que creyeron dar mayor realce á sus retratos, exornándolos segun las circunstancias de los originales, con la pompa y atavío del lujo y la riqueza.

Entre los retratos que acabamos de citar, ninguno de la misma época puede compararse al de Goya, hoy existente en el Real Museo del Prado, y verdadera obra maestra, no sólo por la franqueza y valentía de la ejecucion, sino por la verdad y el espíritu que le distinguen, conservando á la par del parecido el mismo carácter del original. Con todo eso es sólo un bosquejo, pero de tanto efecto, con tal habilidad ejecutado, que el mismo Goya, encontrándole así lleno de vida y de expresion, se opuso á que Lopez le terminase, no creyendo que pudiera recibir mayor precio de nuevos retoques y correcciones. Que no es sólo la fisonomía del original la que se ha trasladado al lienzo con escrupulosa fidelidad, sino su festiva ironía, su causticidad y desenfado. El autor de los Caprichos no puede desconocerse: allí está su alma toda entera, y para conseguirlo no hubo el empeño de aglomerar tintas mal incorporadas, que lejos de aumentar amenguan el efecto de otras obras de la misma clase. El colorido es

aquí natural, espontáneo, simpático, inspirado por la realidad misma.

Al grangearse Lopez con esta y las demás producciones de su pincel el aprecio y respeto de sus discípulos, les trasmitió sus máximas y su manera propia, su dibujo y colorido; pero reducidos á un corto número y circunscrita su escuela á un estrecho círculo en el estudio privado, si muchos la consideraron como la mejor posible, seguida despues por pocos, vino por último á perder gran parte de su prestigio, cuando mejor conocidas y apreciadas las verdaderas teorías del Arte, y puestas en olvido las de los manieristas, otros ejemplos realzados por la novedad, produjeron un cambio radical en la enseñanza artística y en la opinion que la alienta y sostiene. La trasformacion, sin embargo, no podia ménos de ser lenta y trabajosa. Que ni eran las circunstancias las más á propósito para que una provechosa emulacion alentase á los amigos de las Bellas Artes, ni se renuncian fácilmente los hábitos y las ideas que el tiempo y el ejemplo han robustecido de consuno. Pocas las ocasiones de emplearse el pintor con gloria y utilidad propia, escasos los recursos del Gobierno, siendo ya imposible que las catedrales y comunidades religiosas viniesen como en otro tiempo en auxilio de las Artes, preocupados los ánimos con las tendencias de la política, atentos todos á las vicisitudes prósperas ó adversas del porvenir; el interés indi-

vidual, más egoista que entusiasta, y antes dispuesto á mejorar la fortuna privada, que á ceder á la ilusion y el sentimiento orígen fecundo de lo bello y de lo grandioso, dirigido por el cálculo y no por la inspiracion, buscaba su bienestar en las carreras y profesiones que le prometian la consideracion y la riqueza, ó en el favor y el valimiento, que con ménos fatiga y más rápidamente podian satisfacer su deseo.

La Academia, que desde 1808 hasta 1814 habia dejado de existir, que empezaba de nuevo sus funciones rodeada de ruinas y en la necesidad de reponerse de sus pérdidas en un breve plazo, en vano pretendia dominar estas influencias tan poco conciliables con su mision pacífica de regenerar las Artes y darles un fundamento sólido en los buenos estudios. Ya lo hemos visto: no fueron, sin embargo, infructuosos sus esfuerzos; el resultado que produjeron superó á toda esperanza, llevándose más lejos de lo que prometia el azaroso reinado de Fernando VII. Tolerante y conciliadora, amiga de lo presente sin olvidar lo pasado, justa apreciadora del verdadero mérito, y componiéndose de profesores formados en distintas escuelas, sin excluir á ninguna, al poner de manifiesto sus aciertos y sus errores, echó los fundamentos de una enseñanza sólida, hizo ver lo que habia de falso é inconveniente en la que ántes existia, estableció los buenos principios que pueden dar al Arte nueva vida, y al inaugurar su restauracion, tuvo

la buena suerte de recoger sus primicias, abriéndole la senda por donde hoy camina á su perfeccion, de mejora en mejora, conducido por el clasicismo y el conocimiento de los grandes modelos, donde aparece con todo su esplendor y pureza. Es esta una gloria del reinado de Fernando VII, así como á su augusta sucesora pertenece la de llevarla más lejos, y continuar con feliz éxito la obra bajo tan buenos auspicios comenzada.

CAPÍTULO III.

NUEVO CARÁCTER DE LA PINTURA ESPAÑOLA, PRODUCIDO POR LAS ESCUELAS SUCESORAS DE LA DE DAVID.

Preparacion que facilita el estudio de nuestros pensionados en Paris y Roma.—Decrece el prestigio de David.—Gros se desvia el primero de su sistema.—Gericault le contraría abiertamente.—La escuela romántica ó de los coloristas.—La clásica ó de los dibujantes.—Razones para examinar aquí sus diversas tendencias.—Siguen la primera Gros, Gericault, Delacroix, Decamps y otros.—Cualidades de Delacroix.—Su originalidad.—Es imitador alguna vez.—Juicio que merece á Mirecourt.—El que puede formar de este artista una sana crítica.—Sus mejores obras.—Ingrés al frente de la escuela clásica.—Su estilo, su originalidad, su mérito.—Su lienzo de la Apoteósis de Homero.—Otras obras suyas.—Juicio que Gustavo Planche forma de este artista.—Rivalidad de las dos escuelas.—Cesan al fin sus mútuas recriminaciones.—Sucede la tolerancia al encono.—No se reproduce la rivalidad de los naturalistas y los idealistas del siglo XVII.—Nuestros pensionados pueden apreciar las dos escuelas con todo conocimiento de causa.—Sólo traen de ellas á su patria reminiscencias é imitaciones más ó ménos exactas.—Libres en la eleccion, obedecen las propias inspiraciones.—La enseñanza de la Academia participa de este eclecticismo.—Mejora en sus prácticas.

Verificada ya una variacion esencial en las enseñanzas de la Academia, y de muy pocos seguidas, á lo ménos en su totalidad, las que habian dejado planteadas

Bayeu y Maella, nuestros pensionados en Paris y en Roma, con los conocimientos de que sus antecesores carecian, é iniciados en las máximas del clasicismo, podian ahora examinar de cerca la trasformacion que en el Arte se verificaba, allí donde alcanzara mayores progresos. Notablemente habia decrecido entónces el prestigio de David, desmentida la infalibilidad de su escuela. Eran ya otros los sentimientos y otras las ideas que tanto contribuyeran bajo el Consulado y el Imperio á robustecerla y desarrollarla, concediéndole una supremacía que nadie disputaba. Gros, que habia pertenecido á ella al principio de sus estudios, la abandona el primero de una manera resuelta, y en su cuadro de los Apestados de Jafa, contraría independiente y resuelto las doctrinas de su maestro, y logra acreditar las suyas no sólo con la correccion del dibujo, sino más aún, con la excelencia del colorido, en el cual se distingue muy particularmente entre sus comprofesores. Dado el ejemplo y admitido de buen grado por muchos, si el mérito contraido por David se respeta reconociéndose la superioridad de su talento, no puede prevalecer entónces su sistema cuando la observacion y el análisis han venido á demostrar lo que hay en él de inconveniente y exclusivo, y poco conforme á la naturaleza misma del Arte. Así es como Gericault, obedeciendo las propias inspiraciones, más que ningun otro se aparta de la escuela de David, á la cual ha pertene-

cido. Sin rebozo desecha sus teorías, anunciando la libertad del Arte, y ofreciendo en las aplicaciones el ejemplo y la doctrina que le dan un nuevo carácter. Su decidido empeño en representar la realidad de las cosas, que tanto excitó la susceptibilidad de Guerin, no podia conciliarse con el idealismo sistemático, y las formas académicas, y el sabor al antiguo á que David y sus discípulos aspiraban con un rigor inflexible. El empeño de Gericault en seguir otras tendencias, no se ha desmentido jamás desde que presentó al público en la Exposicion de 1812 el Cazador de la Guardia, y en la de 1813 el Coracero herido, hasta que aficionado á las máximas del Caravagio y adoptando su manera de distribuir la luz y dar más vigoroso relieve á las figuras, obtuvo con su celebrado Naufragio de la Medusa los votos y simpatías de sus conciudadanos.

Así es como calmadas las pasiones que desencadenara la Revolucion francesa de 1789, y apagado el entusiasmo por las instituciones y los héroes de Grecia y Roma, pareció bajo la Restauracion exagerado el clasicismo tal cual se comprendia durante el Imperio, poco simpático el bello ideal á que entónces se aspiraba, fuera de la verdad los sentimientos concedidos á los héroes, y orgullo insensato la proscripcion de todas las escuelas anteriores. Mal avenidos los artistas con el yugo á que los sujetaba una autoridad dominadora, y pretendiendo sacudirle, buscan en los contrastes y sus efectos

la reprobacion de la escuela que, á fuer de erudita y filosófica, condenaba todas las demás como bárbaras y absurdas. Sin vanas pretensiones y respetando el génio, de cualquiera manera que se manifestase, si unos aspiran al antiguo clasicismo, despojado de toda exageracion, prefieren otros la representacion de los objetos tal cual la naturaleza se los ofrece, blasonan de populares y buscan el éxito en una realidad muchas veces sin poesía, pero picante sin embargo y pintoresca, siempre original y peregrina. Dos escuelas sucesoras de la de David, inconciliables por sus tendencias y principios, y llevando desde su orígen la emulacion hasta una rivalidad encarnizada, se disputan entónces el dominio del Arte, sostenidas por grandes ingénios: tales son la romántica ó de los coloristas, y la clásica ó de los dibujantes, ambas llenas de vida y de esperanzas. Es el jefe de la primera un artista tan justamente reputado como Gros: se coloca Ingrés al frente de la segunda, cuyo distinguido mérito le hace digno de esta honra. La impugnacion y el elogio, una polémica empeñada en la prensa periódica, los juicios encontrados de la crítica literaria y los mayores conocimientos de la estética del Arte, las alienta y empeña en el triunfo á que aspiran con un profundo convencimiento de su valía, con el entusiasmo excitado por la más ardiente emulacion, y el calor de la controversia, y los aplausos ó las diatribas del público. La lucha se empeña, y la

inspiracion del artista, libre de trabas inútiles, produce las grandes manifestaciones que hoy admiramos.

Como han sido para nuestros artistas un objeto de estudio, y de ellas se descubren notables reminiscencias en sus obras; como tanto contribuyen á formar el carácter de nuestra Pintura tal cual hoy existe, permítasenos recordar aquí, siquiera sea de pasada, la manera propia de los célebres maestros que al frente de la escuela romántica y de la clásica, ejercieron sobre la nuestra una marcada influencia. Tener en cuenta sus principios y sus prácticas, sus máximas y caractéres esenciales, sus producciones más notables, será subir hasta el orígen de las fuentes en que bebieron algunos de nuestros profesores actuales; será reconocer el progreso que procuraron al Arte; será presentarle al exámen del inteligente con su fisonomía propia, sus errores y sus aciertos; será apreciar lo que ha debido á la imitacion y lo que hay en él de original, español y genuino.

Seguido por muchos el sistema de Gros, á lo ménos en las principales condiciones que le distinguen; ecléctico el Arte, y sustituido el exámen al principio de autoridad, ya por los años de 1830 aparece desarrollada y sostenida con empeño por muy acreditados profesores la escuela romántica francesa. Apoyada por el espíritu de la época y en armonía con el gusto literario entónces dominante, la robustecen y acreditan con

sus inspiraciones Gericault, Delacroix, Decamps, los dos hermanos Johanot y otros, contándose entre ellos el inglés Bonnington, compañero de sus estudios, y como ellos apasionado de una reforma que al aliciente de la novedad allega el prestigio de los grandes ingénios empeñados en sostenerla y generalizarla. Más que ninguno otro contribuye Delacroix á su crédito y desarrollo, reuniendo todas las condiciones necesarias para asegurar su triunfo. Activo y resuelto, vigoroso y enérgico, innovador atrevido y lleno de génio, como si se propusiese desmentir los principios adoptados por David, y oponer á su escuela otra diametralmente opuesta é inconciliable con ella, poco ó nada concede á la belleza ideal, mucho á la energía de la expresion y á la verdad de los caractéres, ya que no los distinga la grandiosidad clásica.

Sin atenerse á los sublimes modelos que Roma y Florencia le ofrecen, y que nunca ha querido consultar como base de sus estudios, son una cualidad especial de su talento la independencia y la franqueza, y sus naturales disposiciones encuentran en la escuela Veneciana un objeto preferente de exámen, un aliciente que le inclina á seguir en parte sus máximas, sin sujetarse á una imitacion servil que no puede avenirse ni con la independencia de su génio, ni con la fecunda inventiva y la fuerza creadora que constituyen la originalidad que le distingue. Ó la analogía del carácter, ó el

impulso de una oculta simpatía, le llevan tambien á estudiar las obras de Goya, copiando algunas con empeño, como si en ellas encontrase el espíritu innovador y la independencia de que hace alarde, y aquellos rasgos más acomodados á su sistema para apreciar la naturaleza y reproducirla sin desfigurarla con falsos atavíos. Así es que no se propone en estos estudios y otros análogos adherirse á una escuela determinada ó imitar simplemente, sino fecundar su génio, y conseguir un estilo propio. Al procurarle, le diferencia desenfadado y resuelto de los ya conocidos, por la vigorosa entonacion, la fuerza de los caractéres, la originalidad de las concepciones, la armonía y buen acorde de las partes componentes, y más aún por la magia del colorido, siempre brillante y animado.

Sacrifique en buen hora con harta frecuencia la elegancia y la grandiosidad de las formas, al movimiento y la vida que sabe comunicar á sus personajes; no será por eso menor el encanto de su pincel y la fascinacion de su arrojo y valentía, y la originalidad que respiran todas sus inspiraciones; esta originalidad tan desviada de la que recomiendan otros grandes artistas, y de la cual ó por carácter ó por sistema se propuso hacer alarde. No se pretende por eso que Delacroix haya dejado de ser imitador más de una vez como si pretendiese ostentar toda la extension de su génio, al apartarse del estilo propio que le caracteriza: sin duda tuvo presente

el de Gericault, en su lienzo de la Libertad sobre las Barricadas, y en el de Virgilio y el Dante en la Barca. No es raro ciertamente que la imitacion conduzca á la originalidad, y que el estudio de los grandes modelos dé ocasion á producir otros de muy distinto estilo, no por eso inferiores en mérito. Motivo de amarga crítica para los académicos sistemáticos, y de admiracion y entusiasmo para los que proclaman la independencia del Arte, pocos artistas fueron objeto de tantos elogios y dieron ocasion á juicios tan diversos y tan empeñadas polémicas como Delacroix. A ellas tenia que someterse quien á despecho de las convenciones admitidas y de las escuelas acreditadas como las únicas posibles y más conformes á la naturaleza del Arte, le abria una nueva senda, confiando el buen éxito al arrojo y desembarazo de la ejecucion, á la manera de concebir y representar las escenas, á la expresion y la fuerza de las pasiones, á una novedad inesperada en que el sentimiento y la imaginacion, la naturaleza tal cual aparece á nuestros ojos, suceden al clasicismo académico, al antiguo ideal y las formas griegas. Sin duda teniendo en cuenta tan singulares cualidades, dice Mirecourt en su Galería de los contemporáneos, que «Eugenio Delacroix con su
» pintura atrevida hasta la insolencia, loca y desgre-
» ñada, trastornaba todas las reglas prescritas, destro-
» nando el género griego por el atrevimiento del dise-
» ño y la intrepidez del colorido.»

Prescindiendo de lo que puede haber en este juicio de aventurado y exclusivo, es lo cierto que Delacroix, trabajando ménos, habria llevado más lejos la reputacion que disfrutaba dentro y fuera de Francia. Improvisando sin aguardar el momento de la inspiracion é infatigable en sus tareas, ejecutaba con demasiada premura para su gloria, harto confiado en su inagotable fecundidad, en la soltura de su pincel, desembarazado y fácil más allá de todo encarecimiento. No en otra causa ha de buscarse lo que una crítica severa puede encontrar de incompleto, de indeciso ó de incorrecto en sus mejores obras. Pero al examinarlas, ¿quién hay que no se rinda á su fascinacion y sus encantos? Ante ellas, ó los lunares se perdonan fácilmente, ó desaparecen como perdidos entre las notables bellezas que apénas permiten descubrirlos. Preciso es que el conocedor los olvide cuando contempla el célebre lienzo de la Entrada de los Cruzados en Constantinopla, ó el techo pintado al óleo donde aparece Apolo vencedor de la serpiente Pithon: dos composiciones admirables, las más felices de su autor, las que llevan más lejos su arrojo y valentía, y nos dan toda la medida de su fecunda imaginacion y de la espontaneidad con que el pincel le obedece, lleno de lozanía y galanura.

Al reconocer todo el mérito de estas y las demás obras del autor, quisieran los mismos que las encarecen con todo el calor del panegirista, más delicadeza

en los contornos; que otra exactitud y pureza de perfiles recomendase el dibujo, á veces descuidado, frecuentemente libre hasta la licencia. Pero si tales son las exigencias del clasicismo, no se negará ciertamente que en las concepciones de Delacroix van á la par la imaginacion y la voluntad, el pensamiento fecundo y la ejecucion espontánea, la brillantez y la fuerza, el encanto del colorido y el tacto para armonizarle y fascinar con su jugo y su frescura. Si bien se examinan las pinturas en que más de bulto aparecen estas cualidades características de su autor, se echará de ver que su talento se presta más espontáneamente á la manifestacion de las pasiones turbulentas y las escenas terribles, que á los sentimientos de un alma tranquila y las impresiones de una naturaleza risueña; que hay en él más fogosidad y energía que sensibilidad y ternura; más desenfado y movimiento que gracia y reposo. Y si no, recordemos la sangrienta Ejecucion de Marino Faliero, la horrible Carnicería de Scio, el Asesinato del Obispo de Lieja, la Muerte de Sardanápalo, Medea arrastrada por la desesperacion á dar muerte á sus hijos y la Batalla de Taillebourg, en cuyos lienzos aparece toda la energía y extension de su talento.

Sin embargo es harto flexible, harto fecunda su imaginacion, para que no pueda sobresalir tambien en aquellos géneros donde predominan la belleza y la gracia, el placer y la calma. Si queremos la prueba, la en-

contraremos en la representacion de La Agricultura, una de las composiciones alegóricas que constituyen la pintura mural del salon del Rey. Contemplarla, es participar de la alegría y tranquilidad de los campos; gozarse en sus inocentes placeres; olvidar el pintor de los verdugos y las víctimas. Otro ejemplar de igual índole encontramos en el plafon de la galería de Apolo, pintado con arreglo al programa concebido por Lebrun, cuando eran bien distintas de las actuales las condiciones y tendencias del Arte, y las ideas que determinaban el pensamiento artístico. Aquí no son ya los fatídicos presentimientos y los personajes sombríos y el tinte melancólico que les prestan las leyendas y el espíritu de la Edad media y sus misteriosas alucinaciones, el objeto principal del pintor: le busca ahora en el triunfo de Apolo, con todas las ilusiones, el sensualismo, la pompa y brillantez de la mitología pagana. El desnudo, realzado por la belleza de la forma, la delicadeza y la fuerza, el poder y los atributos de las divinidades paganas tal cual la fecunda y risueña imaginacion de los griegos las concebian; las pasiones, las rivalidades, la existencia ideal que la fábula les concede, la poesía, en fin, de los tiempos heróicos, al abrir un nuevo campo á la feliz inventiva del artista, ofrecen tambien á la Pintura moderna otra clase de escenas, otras condiciones, otros medios para dilatar su imperio y reproducir en nuestros dias las concepciones de Fi-

dias y de Rafael, si no con su idealismo, á lo ménos con la risueña fantasía y la grandiosidad que á tanta altura levantaron su fama. No diremos que desdeñando Delacroix la pureza de las formas y aquel diseño correcto y delicado que las realza, haya conseguido cumplidamente el fin que se propuso: en sus lienzos y pinturas murales al óleo, aparece siempre el naturalista; pero el naturalista delicado y simpático, observador filósofo, y seguro del efecto á que aspira, profundo en los conceptos, atrevido y atinado en la manera de manifestarlos.

Como una antítesis de la escuela romántica, y su competidora, aparece la clásica aspirando á la primacía bajo la direccion de Ingrés, y al amparo de su profundo saber y su prestigio. Ninguno con tanto génio y mayores títulos para acreditarla y extenderla. Discípulo de David, al descubrir cuánto habia en sus teorías y sus prácticas de falso y sistemático, de violento y exagerado, supo apreciar tambien las eminentes cualidades que por otra parte le recomiendan altamente, y se ha distinguido sobre todo por la pureza de la forma y la armonía de las líneas, llevando el idealismo hasta donde el buen sentido lo permite. Lejos, pues, de admitir la extremada rigidez de los principios adoptados por su maestro, si rindió como él un justo tributo de admiracion y respeto á los mármoles griegos, si comprendió todos sus primores y se propu-

so imitarlos, estuvo muy distante de ver la naturaleza al través del antiguo; de copiarla empleando los medios que sólo vienen bien á la Escultura; de pretender que las leyes y condiciones de los relieves fuesen tambien las de la Pintura. Rafael de Urbino es el objeto predilecto de su estudio: en sus obras, con diligencia suma realizadas, considera encerrado el Arte todo entero, y en esta persuasion no le busca en otra parte; pero su idolatría no le lleva sin embargo al extremo de abdicar las propias inspiraciones, sino que empapado en las máximas y el espíritu de la escuela romana, tomando de ella el idealismo seductor, la armonía de las líneas y la pureza de los perfiles y las formas, todavia aspira á la originalidad, y la consigue. No es, pues, el restaurador de lo pasado, el copista de un modelo sublime. A los rasgos que este le ofrece, á los elementos para reproducirlos y á la filosofía que los aprecia y aquilata; allega una grandiosidad y una energía que no ha tomado de nadie, que están en su carácter y que realzan todas sus composiciones. Quiere y alcanza aparecer en ellas reflexivo, poético en las ideas, en las formas para expresarlas. Suyo es tambien el mérito de dar á los personajes el carácter que les conviene; de expresar en los semblantes las afecciones del alma, siempre con dignidad y nobleza, de conciliar en los pensamientos artísticos la riqueza con la sobriedad, de tratar con igual acierto los asuntos sagrados y los profanos.

Las grandes cualidades de Ingrés para dominar el Arte, se encuentran como reunidas en la primera y más admirada de sus obras, el lienzo que representa la Apoteósis de Homero, ejecutado por los años de 1829, que cubre uno de los techos del Museo de Cárlos X, y el título más preciado de su gloria. Inspiracion sublime, donde á la grandiosidad del pensamiento y la armonía de las partes que constituyen el conjunto, corresponde la belleza de las formas y la valentía de la ejecucion, siempre esmerada y espontánea. De la profundidad de su talento y de la manera propia con que le ha puesto de manifiesto en sus inspiraciones al separarse de la escuela de David, habia ya dado muy señaladas pruebas en Roma desde 1814. Entónces produjo allí el apreciado lienzo de San Pedro recibiendo del Salvador las llaves del cielo; el de Francisca de Rímini, el de Angélica y Rogiero, y el conocido con el nombre de *Tu Marcellus eris*, que dejó por concluir y que no ha salido de su estudio. Restituido otra vez á Roma, siempre objeto de sus estudios, despues de terminada su obra maestra de la Apoteósis de Homero, produjo la Estratonice y la Vírgen de la Hostia, el año de 1840, cuando la edad y los desvelos de un intenso estudio indicaban ya la época de su decadencia.

Delicadeza y correccion suma en el dibujo, grandiosidad y sencillez al mismo tiempo, idealismo sin exageracion y vanas pretensiones, discernimiento artísti-

co, estilo elevado, hé aquí las cualidades de estas pinturas sublimes. Quisieran algunos que para completar las ilusiones que producen y los sentimientos que despiertan en el ánimo, fuese Ingrés ménos sóbrio en el colorido, despojándole de cierta tristeza no bien avenida con la brillantez; pero nadie podrá negarle su buen acorde, y que, siempre acomodado al objeto, aparece robusto y vigoroso. «Ingrés (dice Gustavo Planche en » sus Retratos de los artistas) ocupa actualmente y con- » servará sin duda, un puesto glorioso en la Historia » del Arte francés, porque sus composiciones, sin ser » numerosas, nos han dado la medida de sus faculta- » des. Ni ha perdonado el tiempo ni las vigilias para » expresar completamente su pensamiento, y pocos » entre nosotros pueden lisonjearse de tanto valor y » perseverancia. Una accion saludable marca su pasa- » je; porque ha sostenido el culto de la belleza, el cul- » to de las líneas armoniosas, contra los que preten- » dian reducir la Pintura á la imitacion de la panto- » mima, no teniendo en cuenta las lecciones de lo pa- » sado. Sin aceptar en todo su rigor la doctrina que » profesa hace ya medio siglo, creo firmemente que ha » servido los intereses del Arte por la energía y la exa- » geracion misma de su voluntad. Jamás ha decaido » ni variado. Lo que concebia, lo que deseaba cincuen- » ta años hace, eso desea, eso enseña hoy mismo. La » belleza concebida segun los ejemplos que nos dejaron

» Fidias y Rafael, tal es el objeto de su enseñanza.
» ¿Habrá otro más noble y más glorioso en el dominio
» del Arte?»

Si en un principio las dos escuelas dirigidas por Ingrés y Gros, y ambas establecidas en los salones del Instituto, al disputarse el dominio del Arte habian producido en sus apasionados una rivalidad por su misma exasperacion contraria al progreso y el triunfo á que aspiraban recíprocamente, más poderosa por fin la razon que las sugestiones del amor propio exasperado y ciego, sucedió la tolerancia al exclusivismo; la polémica razonada y tranquila á las acaloradas declamaciones; el juicio imparcial del público á la animosidad turbulenta de los que pretendian conquistar sus votos con el calor de la disputa. Al fallecimiento de Gros, ya habian cesado las prevenciones exageradas y las impertinentes exigencias del espíritu de escuela. No hay desde entónces rivalidades de mala ley, pueriles enconos, entre los cultivadores del Arte. Las controversias pacíficas le ilustran, indican el error donde le encuentran, y se aplaude el acierto cualquiera que sea su procedencia y el valor que le hayan concedido en dias anteriores otras apreciaciones y tendencias.

Lejos de reproducirse ya la apasionada polémica con tanta dureza sostenida por los naturalistas y los idealistas que desde los primeros años del siglo XVII florecian en Italia, acoge la Pintura todos los géneros,

todas las escuelas, todas las inspiraciones: filosofa con los apasionados á las formas académicas y al idealismo del antiguo: es naturalista con Rubens y el Tiziano: no disputa al Caravagio su fuerza de claro-oscuro, al Bosco sus caprichos: deja libre la eleccion de los tipos, y libre tambien la manera de representarlos, acatando siempre la manifestacion del verdadero talento. Al consultar la historia del Arte y las causas de sus vicisitudes, sonrie de compasion cuando el idealista piensa encontrar en lo quimérico, en lo convencional, en lo ilusorio, en una grandiosidad fantástica la belleza suprema, el gusto clásico, delicado y puro: vé con lástima, pero sin amargura, que el naturalista, obedeciendo otra clase de inspiraciones, busque en lo trivial, tal vez en lo repugnante, el objeto de sus composiciones, escrupuloso copista de la realidad cualquiera que sea la impresion que produzca sobre el ánimo.

Estas ideas prevalecian en Francia, y este era el gusto y el espíritu predominante en las escuelas dirigidas por dos ingénios tan alta y justamente reputados como Ingrés y Delacroix, ya olvidada la de David, pero concediendo á este todo el respeto debido á su indisputable mérito, cuando en mucho mejorada la que seguian nuestros pintores dentro y fuera de la Academia, podian con todo conocimiento de causa apreciar las aplaudidas producciones de aquellos grandes maestros, tan llenas de novedad y de atractivo, y sobre las

cuales la Europa entera fijaba su atencion, no prevenida por el espíritu de partido, y atenta sólo al progreso del Arte. Los pensionados españoles que de cerca le examinaron, en disposicion de apreciar los juicios encontrados que sobre su diverso mérito producia una crítica imparcial y desapasionada, y sin contarse en el número de los discípulos de sus más célebres autores, sólo trajeron á su patria rasgos aislados, reminiscencias más ó ménos determinadas, imitaciones incompletas de sus respectivas escuelas. Eran eclécticos primero por carácter que por un profundo conocimiento de los diversos estilos hasta entónces ensayados. Libres en la eleccion de los modelos, independientes para seguirlos sin trabas, apreciadores sobre todo, de los que la Italia produjera en sus mejores dias, y tan distantes ya de las máximas de Mengs y sus sucesores como de las que David introdujera cambiando esencialmente el carácter del Arte, obedecian su propio ingénio, aspirando ménos á la originalidad que á tomar de cada escuela aquellos rasgos y distintivos que mejor podian avenirse con sus naturales inclinaciones y tendencias.

A pesar de advertirse entónces una inclinacion bastante marcada hácia el clasicismo, tal cual los grandes maestros del siglo XVI lo habian comprendido, quién desviándose algun tanto de la opinion más recibida, viene á entremezclar con las inspiraciones de la propia fantasía, la pureza de los perfiles de Ingrés y su idealis-

mo, aunque no acierte á conseguirlo cumplidamente; quién, al contrario, más desembarazado y resuelto, prefiere la libertad y desenfado de Delacroix, lejos de admitir sin embargo todas las máximas y el carácter distintivo de su escuela. Bien puede asegurarse que ninguna existia entónces con un carácter determinado; ninguna que aspirase á la originalidad: más aun; ninguna que conservase íntegras las cualidades de su primitiva plantificacion entre nosotros. Se llegaba á una época de transicion en que, encontrados los juicios, divididas las opiniones, y en pugna lo pasado con lo presente, el Arte, que se trasformaba aspirando á una nueva existencia, traia divididas las opiniones de sus cultivadores, por más que todos aspirasen á regenerarle y extender sus límites.

En esta variedad de estilos y de inclinaciones, cuando faltaba una autoridad bastante poderosa para fijar las voluntades y determinarlas en favor de un sistema sólidamente establecido, era por cierto harto difícil, si no de todo punto imposible, reducir la enseñanza á la unidad, y establecer un método uniforme en la que la Academia dirigia. Los que habian alcanzado á Camaron y Maella conservaban todavía algunos rasgos de su estilo, poco desviados de su manera, y concediendo más á los hábitos y los recuerdos que á las innovaciones y los ejemplos extraños. No habia perdido para otros todo su prestigio la escuela de David, nunca sin

embargo escrupulosamente seguida entre nosotros, y al fin abandonada de sus principales secuaces. De los sucesores de este célebre artista tampoco faltaban apasionados, pero poco dispuestos á seguirlos por sistema y no tan conocedores de su manera propia como sería necesario para imitarlos con fruto.

Así dividido el profesorado, sin una opinion bastante robusta para inclinar la balanza hácia el mejor sistema de educacion artística, no difundidas bastante todavía las luces que podian prestarle un fundamento sólido, si algunos Académicos encargados de la enseñanza y llevados de buen celo habian introducido en ella doctrinas y prácticas ya muy distantes de las que se siguieran hasta entónces, así en el diseño y el colorido, como en la composicion y la estética del Arte, sus esfuerzos aislados no pudieron crear, faltos de unidad y de enlace, un nuevo espíritu en la Academia, tan general y uniforme como se necesitaba para alcanzar la reforma radical y completa de sus escuelas. Más poderosas las tradiciones y las ideas ya de antiguo admitidas, que las novedades á las cuales faltaba carta de naturaleza, preciso fué contentarse con mejoras parciales, y ensayos felices y preparaciones que facilitasen en breve plazo la reforma completa á que las personas ilustradas aspiraban.

CAPÍTULO IV.

LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO DESDE EL AÑO DE 1816.

Mayor desarrollo de la enseñanza.—Creacion de la clase del colorido.—La toma á su cargo D. José Madrazo.—Mejora del estudio del desnudo.—Ideas inexactas del antiguo.—Órden y animacion de las clases: se aumenta su concurrencia.—Emulacion entre los alumnos y los profesores.—Acompañan las teorías á las prácticas.—Divergencia del profesorado en la manera de apreciar el Arte.—Cuadros y modelos de yeso que adornan la Academia.—Nuevos dibujos para la enseñanza.—Escuelas del dibujo natural y de ornato establecidas bajo la dependencia de la Academia.—Concurrencia á la cátedra de matemáticas.—Necesidad de un nuevo plan de estudios y de la reforma de los Estatutos de la Academia.—El plan de estudios de 1821 no llega á plantearse.—Debió empezarse por la organizacion de la Academia.—Era irregular la existente.—Proyecto de D. José Madrazo para mejorarla.—Oposiciones que le malogran.—Sucesos políticos que vienen á facilitarle.—El Real decreto de 25 de Setiembre de 1844.—El de 1.° de Abril de 1846.—Sus saludables efectos.

Antes que la funesta reaccion de 1823 viniese á paralizar el impulso dado á todos los ramos de la Instruccion pública, ya la Academia de San Fernando, apénas repuesta de las pérdidas sufridas en la guerra de la Independencia, habia conseguido algunas mejoras parciales, anuncio de otras más cumplidas. Desde 1816

recibiera la enseñanza mayor extension y regularidad, si no los métodos que podian preservarla de los vicios procedentes del sistema rutinario anteriormente planteado. Sucesivas las mejoras, aunque lentamente conseguidas, se estableció por fin despues del año de 1823, la clase del colorido, solicitada en vano hasta entónces y ahora acreditada por los adelantos de los alumnos, que pintaban conducidos por su capricho, sin principios estables y con todos los inconvenientes del aprendizaje privado bajo una direccion viciosa. Tomó el primero á su cargo esta enseñanza el ilustrado profesor D. José Madrazo, despues de haber estudiado en París y en Roma las obras de los más célebres pintores antiguos y modernos. El estudio del yeso y del desnudo, ántes á poco reducido y falto de las preparaciones que pudieran hacerle fructuoso, adquirió tambien mayores proporciones, y hubo ya ideas más exactas de la grandiosidad y de la belleza ideal, aunque no se apreciase todavía bastante por la generalidad del profesorado el verdadero carácter del antiguo y de sus imitaciones modernas. Que aun en el seno mismo de la Academia encontraban apologistas los que á la manera de Mengs le entendian, ó aquellos otros que, presumiendo de más adelantados, le creian encontrar puro y genuino en los lienzos de David.

Colocado por fin al frente de la Academia un Infante de España, el año de 1818, y creciendo su prestigio

conforme se tocaban los adelantos de la enseñanza propia de su instituto, se advirtió ya otro órden y otra animacion en las clases, aumentóse la concurrencia á las del dibujo y colorido, y nada omitieron los maestros para mejorar el Arte y contribuir á su progreso, ora con la explicacion y las correcciones, ora con el ejemplo ofrecido en sus mismas obras. Dispertada una emulacion de buena ley entre los discípulos y sus instructores, se pedian y se daban, quizá por vez primera, razones para justificar las prácticas admitidas, y establecer la enseñanza sobre sólidos fundamentos.

Queríase más que la simple imitacion, más que un ejercicio mecánico, más que el conocimiento somero de las diversas escuelas y del carácter del verdadero clasicismo, á cuya restauracion se dirigian los pocos que habian conseguido formar justas ideas de la filosofía del Arte y de su influencia en la mejora de la sociedad y del individuo. Pero no era posible llevar entónces muy lejos estos estudios teóricos: á muy estrecho círculo tenian que reducirse, cuando eran contados todavía los profesores que de ellos poseian algunas nociones, y se hallaban los ánimos mal preparados para que pudiesen desarrollarse cumplidamente.

Si habia de alcanzarse una instruccion teórica más sólida y extensa como fundamento de mejores prácticas, si estas habian de recibir toda la perfeccion de que eran susceptibles, necesario parecia el auxilio de aque-

llos conocimientos accesorios, sin los cuales no se apreciaron nunca bastante ni la naturaleza del Arte, ni sus medios y sus fines. Estaba, sin embargo, marcada la senda para llegar á este resultado. Faltaba sólo que el tiempo y la experiencia viniesen á desarrollar la buena semilla que empezaba á sembrarse en las escuelas de la Academia, por más que aun en ellas la estética de la Pintura, los principios que desarrolla, las ideas de órden, simetría y unidad que sugiere para producir la verdadera belleza, la grandiosidad y el fin moral que se propone, no encontrasen en todas las opiniones la homogeneidad que sería de desear.

Cada profesor llevaba á su aula, con la manera propia de ver y de sentir, los principios de la escuela en que se habia formado: no podian considerar el Arte de la misma manera Madrazo y Rivera, Lopez y sus apasionados, ni apreciar igualmente los diversos modelos que la Pintura les ofrecia en su lento y progresivo desarrollo. Apegados los unos á la tradicion y el hábito, cedian los otros al atractivo de la novedad y al empeño de conciliar lo pasado con lo presente, concediendo al clasicismo una marcada preferencia. Así era como al lado del manierista más ó ménos adicto á los tipos heredados, aparecia el amigo de los grandes modelos del siglo XVI y de los que la restauracion del Arte producia en la nacion vecina.

Entretanto, los salones de la Academia, desnudos de

todo ornato, se decoraban con gusto ya que no con lujo, mientras que obtenia la enseñanza nuevos diseños, gran número de cuadros, estátuas y bajo-relieves, y otros objetos artísticos con que hoy se encuentran exornadas las galerías y principales estancias del establecimiento. Como una dependencia de la Academia, se abrieron por ese tiempo al público, en los barrios de Madrid más á propósito, dos escuelas de dibujo natural y de adorno, auxiliadas con el estudio de la geometría y la perspectiva. La cátedra de matemáticas, que ni aun ocupada la capital del Reino por los ejércitos invasores habia interrumpido la enseñanza, siempre al cargo del acreditado profesor D. Antonio Varas, y más que nunca concurrida, produjo muy aprovechados discípulos, continuando con la misma reputacion é igual aprecio del público hasta el año de 1845, que fué suprimida para acomodarse bajo otra forma al nuevo plan de estudios. Pero estas mejoras aisladas no podian bastar á la completa restauracion de las escuelas, y á las ilustradas miras de los que se proponian darles una organizacion más acomodada á los progresos del Arte. Nuevos reglamentos, nuevos planes de estudios: no habia otro medio de regenerarlas cumplidamente y de alcanzar que correspondiesen á las esperanzas de sus fundadores.

Así lo comprendieron desde luego algunos Académicos amaestrados por la propia experiencia, y para quie-

nes habian sido un objeto de estudio la filosofía y la historia del Arte, y la organizacion especial de los establecimientos más célebres de Europa consagrados á su enseñanza. Merced á sus reiteradas instancias, en diversas épocas se intentara la reforma general de los Estatutos de la Academia, que el estado mismo de la institucion demandaba; pero el influjo de personas poderosas, bien halladas con las primitivas ordenanzas; el temor á las innovaciones, cuyo verdadero precio pocos conocian; circunstancias difíciles, que agotando el Tesoro no permitian satisfacer las atenciones más urgentes, la malograron siempre, oponiéndole obstáculos contra los cuales luchara hasta entónces en vano la parte más ilustrada de la Academia. Ya esta Corporacion habia dado principio en 1792 á un largo expediente para determinar de una manera definitiva la enseñanza artística, tocando los graves inconvenientes de la adoptada hasta entónces conforme se planteara en 1757. Para asegurar el acierto, no solamente se celebraron muchas sesiones en que los Académicos dilucidaron la materia con todo detenimiento, sino que casi todos consignaron su dictámen en disertaciones más ó ménos extensas y razonadas. Estos curiosos documentos, conservados todavía en el archivo de la Academia, si por una parte son un honroso testimonio del ilustrado celo que animaba á sus autores, por otra nos dan la medida de lo que entónces se sabía en materia de Bellas

Artes, así tambien como de las diversas opiniones sobre su naturaleza y sus principios constitutivos, poniendo de manifiesto el gusto dominante de la época, las ideas que le determinaban y la divergencia de las teorías que dividian el Profesorado.

Á pesar de tan arduas tareas, la reforma intentada, caminando lentamente, suspendida en largos períodos y tropezando siempre con graves dificultades, no producia resultados, muy lejos por cierto de acercarse á su término. Ya casi olvidada, y cuando el desaliento habia sucedido á las esperanzas concebidas, se presentó al exámen de la Academia, en la sesion del 7 de Mayo de 1799, un nuevo plan de estudios suscrito por catorce profesores. Tan bien ordenado como las luces y el gusto dominante de la época lo permitian, desarrollaba de una manera conveniente todos los conocimientos que constituyen la educacion artística; distribuia con acierto los cursos académicos, y dando unidad á la enseñanza, al desarrollarla metódicamente, comprendia en ella no sólo los elementos constitutivos de las Artes, sino la filosofía que les sirve de fundamento y la historia que nos enseña su decadencia y su progreso, y el carácter y las cualidades esenciales de sus diversas escuelas. Más sin embargo de que era este trabajo el resultado de los anteriores y de cuantos datos se habian reunido hasta entónces en el largo período de siete años, todavía, por una ceguedad incom-

prensible, en vez de someterle á un juicio severo, se dispuso que se uniese al expediente empezado en 1792 y que este continuase su curso. Tanto valia esto como hacer ilusorio el proyecto de reforma. Así fué que nuevos entorpecimientos, dilaciones inesperadas que hoy no se comprenden, obstáculos tal vez creados de intento, le hicieron otra vez infructuoso. En vano se promovió con mayor empeño en los años de 1801, 1803 y 1805: tampoco entónces produjo resultados. Con fundamento se habia esperado obtenerlos cumplidos desde 1816, no sólo por la particular proteccion que la Academia alcanzaba del Gobierno, sino por el desarrollo que habian recibido las enseñanzas con la creacion de nuevas cátedras, la mejora de las antiguas y el aumento de los medios materiales.

A propuesta de algunos Académicos, y no sin vencer vanos escrúpulos y resistencias infundadas, se revisaron entónces los anteriores proyectos relativos á la organizacion de las escuelas, y al cabo de muy detenidas discusiones la Academia llegó á formar el plan de estudios que publicó en 1821. No era el mejor posible, pero en mucho superaba al que existia. Ámplio y general, producto de la observacion y la experiencia, comprendia si no todas las enseñanzas necesarias, á lo ménos las más útiles al pintor, al escultor y al arquitecto. Creaba las cátedras que faltaban; no del todo desatendia los conocimientos históricos y filosóficos del

Arte; daba más extension al dibujo y al desnudo, y la composicion era por primera vez considerada como su importancia merece; pero al mismo tiempo dejó intactos algunos abusos sancionados por la costumbre, y el método adoptado no podia bastar para distribuir los cursos de una manera conveniente, y establecer con buen acuerdo el órden sucesivo y gradual de los estudios. Muy ventajosos habrian sido sin embargo, sus efectos si llegara á plantearse: no lo permitieron los disturbios políticos, la escasez de los recursos, y sobre todo las excisiones suscitadas dentro y fuera de la Academia entre los mismos profesores. Faltó pues un carácter firme, una autoridad bastante respetada, que superior á la intriga ó á los vanos temores, venciese las oposiciones, atendiendo sólo al lustre y esplendor de las Artes.

Por ventura debiera haber empezado la reforma no ya por el plan de estudios, sino por los Estatutos de la Academia. Mal organizada, sin determinarse de una manera precisa sus atribuciones, ¿cómo podian descansar las enseñanzas sobre una base sólida, cuando la corporacion encargada de dirigirlas no era lo que podia y debia ser? Más que como un establecimiento científico para propagar el buen gusto y los conocimientos que forman al artista, podia considerarse como una dependencia del Gobierno, encargada de evacuar sus consultas en materias de construcciones civiles y policía ur-

bana. Sin un carácter bastante determinado, ni suficiente iniciativa, destinada principalmente á dirigir y vigilar las escuelas de Bellas Artes, no á ilustrarlas con la discusion y las publicaciones, le faltaba un campo más vasto, un círculo que abarcase todos los objetos á que debian extenderse sus tareas como Academia. Su reglamento no exigia la apreciacion del verdadero estado de las Artes, el exámen de sus diversas escuelas, de sus distintivos característicos, de sus principales obras, de su filosofía y su historia. Limitábase á dar reglas para inspeccionar la enseñanza, mantener el órden en las escuelas, procurando que el profesorado llenase cumplidamente los deberes que habia contraido, y los alumnos diesen pruebas de aplicacion y aprovechamiento. Apénas era la Academia otra cosa que una Junta inspectora y un cuerpo consultivo del Gobierno.

A imprimirle otro carácter y extender sus funciones de un modo más conforme á los fines de su instituto, se dirigieron por fin las miras de algunos Académicos que pretendian influyese directamente en la propagacion de las doctrinas que pueden elevar el Arte y dar á sus concepciones todo el precio de que son susceptibles. El año de 1823, cuando más violenta la reaccion política y ménos atendidos los conocimientos útiles, uno de los profesores, el Sr. D. José Madrazo, con un celo laudable y superior á las prevenciones que otros abrigaban, expuso á la Academia en una Memoria bien ra-

zonada los vicios de que adolecian sus Estatutos y enseñanzas, las causas de donde dimanaban, los medios de corregirlos y dar á la corporacion una nueva existencia. Lealmente y sin herir susceptibilidades, manifestaba cuál debia ser su verdadero carácter, cuánto distaba de la regularidad á que aspiraba, y cómo podia conseguirla. Al determinar sus atribuciones, entraba en el exámen de la organizacion que debia recibir para ejercerlas con fruto. Los institutos de la misma clase más acreditados de Europa le ofrecieron un modelo que imitar, sugiriéndole las innovaciones que consideraba indispensables en la Academia y sus escuelas, si habian de corresponder á su objeto y á los progresos de las Artes. ¡Vano empeño! La reforma intentada, que sólo encontraba apoyo en un corto número de hombres ilustrados é independientes, hubo de sufrir la tenaz oposicion de aquellos otros, más numerosos por desgracia, para quienes toda novedad era sospechosa y ocasionada á graves daños. Ya adelantadas las discusiones y reconocido el verdadero orígen de la inmovilidad de la Academia, el valimiento de los bien hallados con lo existente alcanzó una Real órden para que, terminados los debates, se abandonase el proyecto de reformar los Estatutos. Así se perdió entónces hasta la esperanza de conseguir un progreso que demandaban á la vez la experiencia propia y el ejemplo de los extraños.

Un bien habia producido sin embargo, este conato

constante, en diversas épocas manifestado, de reorganizar la Academia. Tal era la creencia general de que, sin la reforma intentada, en vano se pretenderia darle mayor precio. Afortunadamente vinieron al fin los sucesos políticos á facilitarla. Restablecido el Gobierno representativo, la impulsaban á la vez el cambio de las instituciones; la paz que las consolidaba despues del convenio de Vergara; las mayores luces del profesorado; los adelantos conseguidos en la enseñanza por los esfuerzos y suficiencia de los que, siguiendo en un principio la escuela de David, habian difundido despues las buenas máximas de la clásica y el conocimiento de sus grandes modelos; el ejemplo por último de otros pueblos, y más aún el espíritu de libertad que llevaba la investigacion y el exámen á todos los conocimientos humanos.

El Real decreto de 25 de Setiembre de 1844 organizando los estudios de la Academia, el de 1.° de Abril de 1846 que le concedió los Estatutos prescribiéndole un régimen más conforme á sus fines, fueron para ella el principio de nuevos adelantos, comunicándole otro espíritu y otras tendencias. La reforma de las escuelas del dibujo y de la Pintura, que Madrazo habia introducido con su acertada direccion, vino á recibir su complemento, sancionada por la ley y por los resultados. Desde entónces, lejos de sostener la Academia el exclusivismo del Arte, influyó en que fuese toleran-

te y ecléctico. El plan de estudios de 1844, fielmente observado, desarrolla un sistema completo de educacion artística tan general y metódico como pudiera esperarse de las luces del siglo. Aunque no las más desatendidas y atrasadas, todavía faltaban á las clases de Pintura y Escultura no solamente un órden gradual bien entendido en las materias y ejercicios, sino algunas enseñanzas indispensables, así como tambien la preparacion conveniente para asegurar su buen éxito. Eran pocos los directores y profesores, y se aumentó su número hasta donde el mejor servicio de las clases lo exigia: hallábanse unos y otros mezquinamente retribuidos, y obtuvieron mayores dotaciones: faltaban algunas asignaturas, y se crearon desde luego: notábanse en las ya establecidas ciertos vicios, y fueron corregidos: eran escasos los medios auxiliares, y nada se omitió para procurarlos: el estudio del antiguo y del desnudo, el de la anatomía artística, el de los paños plegados por el maniquí, ganaron notablemente. Entre las enseñanzas de nuevo introducidas, se cuentan la de la historia de las Nobles Artes, mitología, trajes y costumbres, etc. y la de composicion, á que nunca se concediera toda la importancia que tiene realmente. Para los pintores y escultores se crearon la del modelado por el antiguo y la del modelado por el natural, con el conocimiento de los ropajes plegados sobre el maniquí.

Así vino por último á completarse la enseñanza del dibujo y la Pintura, trabajosamente sostenida hasta ahora sin los recursos con que pudo y debió ser auxiliada mucho antes. El carácter y las tendencias del plan de estudios de 1844 y su influencia en la educacion del artista se apreciarán mejor, presentando aquí las partes que segun él constituyen la enseñanza académica desde los primeros elementos del dibujo natural hasta el uso del colorido y las teorías de la composicion artística. Abraza, pues, en un órden sucesivo las materias siguientes:

La aritmética y geometría del dibujante.

El dibujo de figura y paisaje.

El de adorno y de las cinco órdenes de Arquitectura greco-romana.

La perspectiva lineal y aérea.

La anatomía artística.

La simetría y proporciones del cuerpo humano.

El estudio del antiguo y del natural.

El de los paños.

El del colorido.

El de la composicion.

La teoría del Arte, y comparacion y análisis de las diversas escuelas.

Los satisfactorios resultados del nuevo plan, se tocaron desde luego y fueron más allá de toda esperanza. No procedian ya á ciegas los dibujantes: la teoría acom-

pañaba á los ejercicios, y la imitacion conducida por reglas seguras, no estaba reducida á un procedimiento mecánico. Si la mano obedecia al ojo fielmente, la razon ordenaba las operaciones materiales, buscando las causas y el efecto de la combinacion y armonía de las líneas, de las luces y las sombras, del relieve de los cuerpos, de la belleza ó la deformidad de los perfiles. El profesorado llevaba al fin á la enseñanza el espíritu analítico de la época, su eclecticismo, la experiencia propia, el conocimiento de las variaciones que habia sufrido el Arte allí donde alcanzara mayores progresos.

CAPÍTULO V.

LA PINTURA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL REINADO DE FERNANDO VII Y LOS PRIMEROS DEL DE ISABEL II.

Los principios de los pensionados en Paris y en Roma sancionados por el plan de Estudios de 1844.—Los hace generales.—Convierte la enseñanza privada de algunos profesores en enseñanza oficial.—Encuentra ya formados á varios de nuestros artistas.—Rivelles y Galvez.—Su independencia de las antiguas escuelas.—No crean sin embargo una manera propia.—Sus dotes características.—Rivelles, mejor dibujante que colorista.—Más aficionado á la aguada que al óleo.—Es naturalista.—Sus obras principales.—Le faltaron estudio, perseverancia y método.—Galvez, como fresquista.—Su mérito en este género.—Sus cuadros al óleo.—Otros profesores de la misma época.—D. Federico Madrazo y D. Cárlos Rivera.—Inauguran la nueva era en que florecen los artistas actuales.

Si se examinan los principios y los métodos que adoptaron los pensionados procedentes de la escuela de David, y se comparan con los prescritos en el plan de 1844, desde luego se advertirá que estos fueron sólo la sancion de aquellos, y que la enseñanza planteada en algunas aulas de la Academia como inspiracion del celo particular, y un ensayo feliz, fué la precursora de la que, recibiendo del Gobierno un carácter oficial, se ex-

tendia y generalizaba ahora más completa y uniforme, reduciendo á sistema bien ordenado la creacion aislada y reducida de algunos profesores. En realidad, nada nuevo venía á establecerse: hacíase obligatorio, general, extensivo á todas las escuelas dependientes de la Academia lo que ya era conocido; lo que limitado á un estrecho círculo debia desarrollarse en mayor escala con recursos más cumplidos, y la unidad y concierto que no podian suplir el celo y la inteligencia de pocos.

Entre los profesores que precedieron á esta reforma, se contaban D. José Rivelles Helip, D. Juan Galvez y algunos de los que hoy existen. Dispuestos á estudiar los grandes modelos, cualquiera que fuera la escuela de su procedencia, y sin compromisos que los ligasen á las ya establecidas en Madrid desde los tiempos de Cárlos III, propendian primero á obedecer sus propias inclinaciones, que á someterse ciegamente al fallo de la autoridad, y dejarse seducir por su prestigio. Ni Mengs, ni Bayeu, ni David, ni sus inmediatos sucesores eran para ellos un oráculo infalible: respetaban su crédito; pero no seguian á ciegas las máximas que constituyen sus respectivos sistemas.

Sin bastantes medios, sin embargo, para formar escuela propia y darse á conocer como originales, estudiaban con aprovechamiento los más acreditados maestros de los siglos XVI y XVII, como igualmente los de su tiempo, abrigando suficientes ideas del Arte para

no sacrificar su libertad y su criterio á las reputaciones de la época. Así, pues, si no brillaron por la superioridad del ingénio, creando una manera propia, tampoco fueron serviles imitadores y medianías vulgares. Honraron el Arte, ya que no les fué dado alcanzar la gloria de llevarle más lejos. Pruebas tenemos de las dotes no comunes que debian á la naturaleza para distinguirse entre sus comprofesores. Algunos recuerdos bastarán para concederles de buen grado este merecimiento. Nombrado Rivelles individuo de mérito de la Real Academia de San Fernando en 1818, y distinguido por Fernando VII con los honores de pintor de cámara en 1819, desde bien temprano supo grangearse el favor del público por sus disposiciones para cultivar el Arte. Goya, que las habia reconocido y estimado en su justo valor, se dolia con su franqueza genial, de que no los aprovechase más cumplidamente, abandonando la pintura de las decoraciones teatrales y las de puro entretenimiento por la de los cuadros al óleo y un detenido estudio de los mejores originales. Más esmerado en el dibujo que en el colorido, pero sin hacer del uno y del otro un detenido estudio, y antes dispuesto á manejar el lapiz que los pinceles, primero estimado por la novedad y soltura de sus diseños que por las pinturas al óleo, acertó sobre todo á distinguirse en las ejecutadas á la aguada, recomendables por la gracia y la delicadeza, si bien en ellas se quisiera un dibujo más correc-

to. Fueron entónces muy apreciadas las que produjo de este género, cuyo objeto es generalmente la fiel representacion de los trages y costumbres nacionales. Entre las mejores pueden contarse las que por especial encargo de Fernando VII trabajó para los Reyes de Nápoles, con justicia celebradas entónces por el desembarazo de la ejecucion, el acorde de las tintas, y el carácter eminentemente español, que tanto realzan su originalidad. En estas producciones ligeras y casi improvisadas, más que en otras de mayor valía, la mano obedeció siempre sin esfuerzo á la imaginacion risueña y juguetona que la guiaba. Sin embargo, el génio expansivo y resuelto de Rivelles no podia contentarse sólo con agradables juguetes, aunque grandemente los distinguiesen la delicadeza y la gracia.

Observador ingenioso, y exacto en sus apreciaciones, era naturalista sin el desabrimiento de los que, faltos de su tacto para elegir las formas y los caractéres, sólo alcanzan á representar escenas vulgares destituidas de novedad y de atractivo. Sabía escoger las más simpáticas, y veia en ellas la parte pictórica y cuanto podia prestarse á realzarlas; pero desviado siempre del clasicismo académico, tan poco conciliable con la índole especial de su carácter. Por dibujos suyos se grabaron varias estampas para adornar algunas de las obras que se publicaron en los últimos años del reinado de Cárlos IV y los primeros de Fernando VII; pero el buril

no acertó á reproducir toda la soltura y lozanía, la espontaneidad y la gracia de los originales, en los que se hubiera querido, sin embargo, mayor correccion y pureza en los contornos, más unidad y enlace en las partes componentes. Emprendedor y resuelto, y amigo de variar el trabajo, se ensayó Rivelles en todos los géneros con desigual fortuna, sin fijarse bastante en ninguno de ellos para dominarle, aunque siempre con un éxito que no es dado alcanzar á las medianías. Eran de buen efecto las decoraciones que pintó para la escena, y entre las pocas pinturas al temple de su mano, se cuentan algunos techos de la posesion de Vista-alegre, que perteneció á la Real Casa, y otros del Real Palacio de Madrid, donde se echa de ver la delicada eleccion de los ornatos, una buena práctica y la soltura de la ejecucion, siempre franca y desembarazada. Elogiaban sus contemporáneos, por la variedad y la caprichosa combinacion de los cuadros, y el ornato, los frescos de la logia de los masones, que existió en la calle de las Tres Cruces de esta córte, y de los cuales no queda ya ni el más leve vestigio.

En los retratos, entónces estimados por el parecido y la animacion, empleó Rivelles de un modo poco conveniente aquellas tintas verdosas con que Mengs se proponia dar á las carnes trasparencia y blandura: abuso que rebajando otras buenas cualidades, era harto comun entre aquellos pintores de la misma época, que

poco aficionados al clasicismo académico, se adherian á las máximas de Bayeu, y las continuaban como las mejores posibles.

De los pocos cuadros al óleo que Rivelles nos ha dejado, recordaremos aquí como los más notables, los dos presentados en la Exposicion pública de 1835, que representan á D. Quijote en el acto de ser armado caballero: composicion, más que por el dibujo harto descuidado, apreciable por el carácter picaresco, la animacion de la escena, y la inteligencia con que ha procurado interpretar fielmente el pensamiento del original: otro de costumbres donde aparecen reunidos Varios Provincianos en un Ventorrillo; el que posee la Academia de San Fernando, el perteneciente al Museo del Prado y dos de la propiedad del Infante D. Sebastian.

Poco práctico este artista en el manejo del color al óleo, no acertó á darle brillantez y jugo, ni á producir agradables contrastes con sus combinaciones. Fácil en el dibujo, si no de correccion suma, supo dar cierto interés á las escenas y realzarlas con toques espontáneos y de buen efecto. Sencillas y familiares casi siempre, no le ocuparon con el mismo interés ni igual inteligencia las elevadas y sublimes: más le cautivaba una aventura del *Quijote* ó un rasgo del *Lazarillo del Tórmes*, que una vision del Dante ó un hecho heróico de la *Iliada*. Por desgracia, á su ingénio y naturales disposiciones, nunca correspondieron ni el estudio metódico de

los grandes modelos, ni el detenimiento necesario para madurar el pensamiento artístico y expresarle con fidelidad y correccion, como debia esperarse de su talento. Hubiera ido más lejos si con otra constancia y mejor aprovechada su laboriosidad, se fijara en un solo género en vez de ensayarse en todos y de ceder á su natural impaciencia. Que si no pueden negársele las buenas dotes naturales que poseia, se echa de ver, aun en sus mejores obras, la falta de un estudio detenido, y la precipitacion en el trabajo, primero emanado de las impresiones fugitivas del momento que de la reflexion necesaria para asegurar el resultado.

No tan varia é inconstante la vocacion de Galvez, mayor fué tambien su mérito y la reputacion que alcanzó entre sus contemporáneos, hasta cierto punto confirmada por la posteridad. Dedicado con preferencia á los frescos, se distingue en ellos, más que por otras cualidades, por la franqueza del pincel, la frescura y animacion del colorido, el dibujo agradable y esmerado, si no clásico, el desembarazo de los toques y de los contrastes, que á menudo recuerdan el desenfado de Guiacuinto; una soltura y libertad compatibles con la correccion, si bien se quisiera más fantasía en las escenas, más variedad en los tipos, más capricho y novedad en las composiciones, más relieve en las figuras. Tampoco fué Galvez del todo ajeno á la pintura al temple: la manejó con acierto, como lo com-

prueban varias obras suyas del Casino de la Reina y la del despacho del Ministro en la casa que habitó Godoy, actualmente Ministerio de Marina.

Entre sus cuadros al óleo pueden citarse como los principales la Oracion del Huerto y la Cena, con figuras del tamaño natural, pintados para la catedral de Pamplona. No se advierte en estos lienzos ni la frialdad ni el amaneramiento de los discípulos de Mengs, ni las exageraciones y la rigidez de los de David. Sin bellezas de primer órden y susceptibles de mayor precio, todavía agradan por el efecto genéral y la frescura de las tintas. Se quisiera en ellos más vigor, y que revelasen ménos al fresquista. No era este su género, aunque le dieron entónces bastante crédito los retratos al óleo de reducidas dimensiones, pintados con expresion y verdad. Exito más satisfactorio alcanzó en los simples dibujos, siendo los principales los que sirvieron para grabar las estampas con que se adornáron las obras de Moratin, y los originales de la coleccion destinada á representar los gloriosos hechos del memorable sitio de Zaragoza, en la guerra de la Independencia, y los distinguidos patriotas que en ella tomaron parte.

Por ese mismo tiempo daban señaladas muestras de su talento, entre otros profesores distinguidos, D. Valentin Carderera, que habia estudiado en Roma, juntamente con D. Rafael Tejeo, desde 1825 hasta 1828; siempre aplicado y estudioso; siempre observador inte-

ligente; como pocos instruido en la historia y la estética de las Bellas Artes; amigo de la juventud consagrada á cultivarlas; su consultor franco y sincero; uno de los individuos de número de la Real Academia de San Fernando que hoy sostienen con más ardiente celo las buenas máximas de la Pintura y la restauracion de los monumentos artísticos; autor, en fin, de la Iconología Española, tan notable por la correccion y buen gusto de las litografías, como por las noticias y eruditas ilustraciones de que van acompañadas: los dos hermanos D. Bernardo y D. Luis Lopez, formados al lado de su padre D. Vicente, uno y otro notables entre los más aprovechados de sus discípulos, con buenas disposiciones naturales para utilizar sus teorías y sus prácticas, de las cuales se desvían bastante andando el tiempo, por más que haya todavía en sus obras reminiscencias y rasgos característicos de la escuela á que pertenecieron, y se eche de ver en ellas cuán profundamente han seguido y respetado la autoridad y el saber del esclarecido maestro que los asociara desde la infancia á su profesion y sus tareas: D. Antonio Gomez, de la misma procedencia, aunque al fin adquiere otra manera en el colorido y el dibujo, ganando en ambas cualidades, como puede comprobarse con los lienzos de su mano de que el público pudo formar idea en las diversas Exposiciones de Bellas Artes sucesivamente celebradas en Madrid: D. Vicente Camaron, profesor de la

Academia, ejercitado en muy diversos géneros con más perseverancia que verdadero génio, y sin bastante conocimiento del Arte para llegar á poseerle; pero laborioso y susceptible de mayores adelantos, si las circunstancias hubiesen favorecido sus naturales inclinaciones: los dos hermanos D. Luis y D. Fernando Ferrant; el primero, discípulo de D. Juan Rivera, y ambos formados despues en Roma, donde se dedicó el segundo exclusivamente á la Pintura del paisaje con aprovechamiento: D. José Gutierrez y D. Antonio Esquivel, dotados los dos de buenas disposiciones naturales, aunque de escaso estudio; ambos procedentes de Sevilla, y allí dedicados al exámen de los grandes pintores de su antigua escuela, que se propusieron imitar, á lo ménos en sus principales dotes; pero con escaso fruto, harto descuidado el dibujo, no bien armonizado el colorido, é imposible ya, en el siglo XIX, que los resultados correspondiesen á su laudable propósito, por más que para realizarle no les faltase imaginacion y talento: D. Joaquin Espalter, uno de nuestros buenos pintores actuales, aprovechado discípulo de Gros, el cual supo apreciar todo su mérito, y á cuyo lado permaneció hasta el año de 1833, que pasó á Roma y Florencia para llevar más lejos sus estudios y ofrecer despues á su país los adelantos conseguidos y el talento que se los asegura.

Por último, el malogrado D. Leonardo Alenza, el

imitador de Goya en el estilo y la representacion de las costumbres populares, y en la manera breve y fugaz de caracterizarlas á grandes rasgos, pero sin su espíritu y caprichosa inventiva; sin su intencionada causticidad; sin la magia de sus ambientes, y la delgadez y trasparencia de sus tintas, aunque dotado de ingénio, de pronta y fácil imaginativa, y del don de improvisar con sumo desembarazo, obedeciendo la mano dócilmente á sus inspiraciones, no escasas de gracia y travesura. ¡Lástima, por cierto, que haya perdido el Arte este profesor en los mejores dias de su vida, cuando sus felices disposiciones, más largo tiempo cultivadas, habrian contribuido, sin duda, á procurarle mayores adelantos.

Así se hallaba preparada la nueva era que se abria á la Pintura española. La inauguran felizmente con las primicias de su talento D. Federico de Madrazo y don Cárlos Rivera, dando principio á la brillante série de los jóvenes artistas que, alentados por una noble emulacion y distinguidos por su talento, conquistan hoy la gratitud y el aplauso de sus conciudadanos. Nacidos uno y otro para cultivar la Pintura, amaestrados por el ejemplo y la doctrina de sus padres, como ellos idólatras de su profesion, y allegando al estudio las buenas disposiciones naturales, acaban de perfeccionar su educacion profesional en las escuelas extranjeras. Afortunadamente encuentran entónces el Arte libre de las

trabas que poco antes le encadenaban, tolerante y ecléctico, variado en sus inspiraciones, y conforme á la naturaleza que le sirve de fundamento bajo la enseñanza de Ingrés, Delacroix, Decamps y otros célebres profesores de la moderna escuela francesa. Sin olvidar el clasicismo con que se formaron al lado de sus padres, Madrazo y Rivera, libres en la eleccion de los modelos, no se encuentran ligados por ningun género de compromisos ni con lo pasado ni con lo presente. Su propio criterio, dirigido por la observacion y la experiencia, al participar del espíritu de la época, los conduce en sus inspiraciones, correspondiendo el buen éxito á las esperanzas concebidas, y presentando á sus conciudadanos un ejemplo plausible del estilo clásico de que sólo podian encontrarse algunos años antes rasgos alterados y deplorables caricaturas.

El Sr. Madrazo, hoy Director de la Real Academia de San Fernando, cuyo reconocido mérito le abrió igualmente las puertas del Instituto Imperial de Francia y de las Academias de San Lúcas de Roma y de Bruselas, produce sus celebrados lienzos de Godofredo de Bouillon, y de las Marías ante el sepulcro de Jesús, y los bellos retratos llenos de expresion y de vida, que tanto le acreditan. Consigue Rivera con su cuadro de los Girones, y las pinturas murales del Congreso de Diputados y otras obras no ménos notables, acreditar toda la extension de su talento y sus estudios. Son es-

tas inspiraciones un testimonio irrecusable del nuevo carácter que empieza á tomar el Arte entre nosotros, de las máximas y tendencias que le dirigen, de las esperanzas que despierta y de los triunfos que le aguardan en un cercano porvenir. Al llegar aquí, una prudente reserva no nos permite entrar en el exámen de estas y las demás producciones de los artistas actuales. Su reputacion, los títulos con que la han adquirido, los sacrificios para merecerla, son un sagrado que respetaremos siempre. Temeridad, que no cordura, sería usurpar sus derechos á la posteridad, cuando ella sola, independiente de las circunstancias, libre de afecciones, ajena á todo apartidamiento, sin los respetos debidos á los contemporáneos, y atenta sólo en sus fallos al verdadero precio de las cosas, puede con todo conocimiento de causa juzgar de lo pasado sin los miramientos debidos á lo presente. Ahora el elogio pareceria lisonja, y animadversion la censura. Considerar el Arte de una manera general, apreciarle por las condiciones que le distinguen, por las dificultades que ha vencido, por las que aún le resta superar para colocarse todavía á mayor altura, esto cumple á nuestro propósito, y esto haremos con la satisfaccion de reconocer sus progresos, y el deber de pagar á sus cultivadores un justo tributo de gratitud y respeto.

CAPÍTULO VI.

LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUALMENTE.—PINTURA HISTÓRICA.

Los pintores formados en las escuelas de la Academia y en el estudio privado.—Su inclinacion al clasicismo.—Su independencia en la eleccion.—Tolerancia con todas las escuelas.—Estrechos límites de la enseñanza.—Obstáculos con que lucha el Arte.—Le favorece la misma divergencia del profesorado.—Nueva generacion de artistas.—Su inclinacion á los cuadros de historia.—Importancia y dificultad de este género.—Ha de instruir y deleitar.—Son pocos los cuadros que reunen estas dos condiciones.—No todos los hechos históricos se prestan á la composicion pictórica.—Errores de apreciacion.—Honrosas excepciones.—Superan los pintores actuales á sus antecesores en la Pintura de historia.—Necesitan para poseerla una instruccion más extensa.—Conocimientos auxiliares de este género.—Opinion de Leveque.—Considerada hoy la Pintura histórica como una enseñanza provechosa.—Así se comprueba con las oposiciones de nuestros pensionados en Roma.—Conveniencia de ampliar sus estudios teóricos.—Superioridad de los que los han adquirido.—Filosofía y estética del Arte.—La Academia promueve y dirige estos estudios.—Su buen resultado se comprueba con las Exposiciones públicas.—Aparece en ellas la aficion á los cuadros históricos.—La mayor parte de sus argumentos tomados de la historia de España.—Influencia de las circunstancias en esta eleccion.—Hay en los cuadros históricos algo de amargo y sombrío.—Esta cualidad es comun á todos los pueblos modernos.—Causas que la producen.—Opinion de Taine á este propósito.

Así en la enseñanza pública de la Academia de San Fernando como en el estudio privado de algunos com-

profesores ó discípulos de los Sres. D. José Madrazo y D. Juan Rivera, habian empezado á formarse varios jóvenes de talento é inspiracion propia para quienes no es ya un escándalo la innovacion y el olvido de los errores autorizados, ni una veleidad contraria al buen éxito de la Pintura desviarse del amaneramiento que la distinguia en el reinado de Cárlos IV. Ahora las doctrinas propagadas por los profesores que habian perfeccionado su educacion artística en París y en Roma, robustecen el clasicismo, sin proscribir por eso á sus discípulos el conocimiento de las más célebres escuelas que de él se apartaron, tanto en la época del Renacimiento como en los tiempos posteriores. Aparecen á sus ojos las grandes obras que produjeron, con el estilo propio que las caracteriza, dispuestos á imitarlas sin preferencias sistemáticas, ni restricciones mal avenidas con la vocacion y el gusto de cada uno. A la libertad para elegir el modelo, va unido el precepto del profesor que enseña á juzgarle y á utilizar sus bellezas, y á reconocer los lunares que pueden amenguar su mérito. No es, á la verdad, muy extensa todavía esta instruccion dada de viva voz y ceñida á los elementos más indispensables del Arte; pero abre campo á más detenidos estudios, alimenta la aficion de los que la reciben y mejora su gusto, y despierta sus buenos instintos, y aguija su curiosidad y sus deseos para aspirar á mayores adelantos, despojando el aprendizaje de la aridez

de las prácticas, primero admitidas por el hábito, que por el convencimiento de su verdadero mérito. Así es como de adelanto en adelanto, desarrollada gradualmente la esfera de las teorías, sucede al fin la buena crítica á la ciega rutina; el análisis á las vagas apreciaciones; el razonamiento al principio de autoridad.

Quizá por vez primera convenientemente metodizado el estudio, y allegándose las teorías más ó ménos luminosas á las mejores prácticas, se distinguen con toda claridad los principios fundamentales comunes á todas las escuelas, de aquellos otros que, propios y especiales de cada una de ellas, determinan su carácter respectivo, dándoles una fisonomía propia. Desde entónces quien pocos años antes encerraba con cien llaves el Arte en el estudio de David ó en el de Bayeu y Maella y le creia profanado fuera de sus umbrales, midiendo ahora las vastas extensiones de su dominio, encuentra su fundamento en la naturaleza y en la historia: en la naturaleza, que le ofrece los modelos y pone de manifiesto toda la verdad y la expresion de la olvidada escuela española: en la historia, creadora de la estética, que sacando de las ruinas y los esparcidos despojos de las pasadas civilizaciones los antiguos mármoles de Grecia y de Roma, al ofrecerlos á la espectacion pública con todos sus encantos, da ocasion á investigar y descubrir las causas del idealismo y la belleza que los caracteriza. No ha de entenderse por eso

que llegase la Pintura en esa época á la posible perfeccion: de mucha mejora era todavía susceptible. Entraba en una nueva senda; la recorrian sus cultivadores conducidos por buenos guias; pero les faltaba más larga experiencia para vencer las dificultades que les ofrecia, y llegar por fin al término que otros habian alcanzado con más larga experiencia, y confianza en los principios. Apénas en ellos iniciados, necesitaban huir con otra seguridad de los abusos considerados por muchos como condiciones de buena ley; robustecer las prácticas adquiridas en un breve aprendizaje; dar, en fin, mayores ensanches al estudio de la parte filosófica del Arte; á las teorías, de muy pocos conocidas en toda su extension y como conviene para fundar en ellas las mejores prácticas posibles.

Evidente, sin embargo, el progreso, superior á las circunstancias en que se conseguia, aún le contrariaban para que pudiera llevarse muy lejos, los hábitos adquiridos; las reminiscencias de las anteriores escuelas del reinado de Cárlos IV; el ejemplo y la doctrina de algunos profesores no escasos de mérito que las habian alcanzado; ciertas tradiciones que, aunque de poca valía para un corto número de hombres ilustrados, encontraban apoyo y respeto en muchos de los que habian admirado á Bayeu y Maella. No todo el profesorado se hallaba de acuerdo en las teorías y las prácticas; en el mérito respectivo de las escuelas seguidas;

en la manera de apreciarlas. ¿Era esto un bien, ó un mal para el desarrollo y perfeccion del Arte? Observaremos que donde falta la rivalidad falta el estímulo; que de la contraposicion de los hechos y de las ideas, y del avaloramiento de las consecuencias, nace frecuentemente el acierto y el verdadero precio de las teorías. En toda restauracion se ensayan los sistemas, hay apartidamientos, lucha lo pasado con lo presente, se contraponen las opiniones, hasta que de la comparacion y exámen, y de los resultados obtenidos, brotan por último los buenos principios y se fija la razon de las teorías y de las prácticas que los acreditan, asegurando su triunfo.

Y si en todos los conocimientos humanos, cualquiera que sea su naturaleza, es el progreso el resultado necesario de esta lucha, de este contraste de las doctrinas reducidas á la práctica y aquilatadas por la experiencia, con más razon debe esperarse en las Bellas Artes, donde tiene la mano que obedecer ciegamente á la razon que la guia, y donde, complicados y difíciles los procedimientos, vário el mecanismo en ellos empleado, escondidas las dificultades bajo una aparente facilidad é inseparable de los juicios la intuicion y el sentimiento, todos se consideran jueces, cuando para serlo se encuentran tan pocos que, dotados de un recto criterio y los conocimientos necesarios, sepan apreciar las inspiraciones del artista por lo que valen realmente.

En medio de este movimiento que da á las Bellas Artes el prestigio que habian perdido casi de todo punto olvidadas, aparece esa nueva generacion de artistas que hoy admiramos, estudiosos y activos, los cuales, confiando con razon en sus naturales disposiciones, y poseidos de una noble emulacion, aspiran á conquistar el aplauso público y contribuir con sus inspiraciones al lustre y esplendor de la Pintura.

Si quisiéramos una prueba de su progreso, la encontraríamos en el número y la naturaleza misma de los cuadros históricos, cuando hace poco apénas nos ofrecian las Exposiciones públicas más que los de costumbres, países y retratos. Es este un género que los abraza todos y que encierra por consiguiente las mayores dificultades del Arte. La vista de los campos y de los mares, los monumentos públicos, los usos y costumbres, los trajes, el espíritu de cada siglo, de cada nacion, el carácter de los personajes, el conocimiento de los hechos que le determinan, las enseñanzas que de ellos pueden sacar la moral y el patriotismo para hacernos mejores, la influencia y variedad de las pasiones, todo es de su resorte; todo entra en su dominio. Se vé, pues, que no es este el patrimonio de las medianías. Por eso dice Sutter, con razon, en su Filosofía de las Bellas Artes: «La eleccion de un objeto histórico exige un sen-
» timiento grande de las conveniencias y un perfecto
» conocimiento de los medios para realizar su pensa-

» miento. El colorista se fia en la magia del pincel; el
» compositor hábil en la bella ordenacion de las líneas:
» sólo el artista que nada ha despreciado para conse-
» guir su propósito, podrá manifestarnos que es nece-
» sario trabajo, perseverancia, esfuerzos y génio para
» reunir todas las cualidades que un cuadro histórico
» exige.» Pero todavía, cualquiera que sea su mérito,
se habrá hecho para los ojos y no para el corazon, si
nada nos enseña; si no encierra una leccion moral; si no
despierta en nuestro ánimo la idea de una alta virtud,
y no la presenta con toda su belleza y atractivo. Así lo
comprende tambien Paillot de Montavert, cuando se
expresa en los términos siguientes: «El hombre de
» mundo ensalza las Bellas Artes, porque le recrean y
» distraen: el filósofo las elogia, porque nos instruyen
» y nos hacen mejores. El primero de estos elogios
» viene del egoismo; el segundo de la filosofía.» De
pocos, de muy pocos es ciertamente instruir y deleitar
con la elocuencia y la magia del pincel. Muchas repre-
sentaciones históricas de los pintores de nuestros dias
hemos examinado, admirando el talento que las produ-
jo; más con todo eso, á muy escaso número pueden
reducirse las que encierran una útil enseñanza. La elec-
cion más conveniente de los asuntos, el verdadero gé-
nio, la meditacion necesaria para ofrecer en ellos un
interés que instruya, no son las prendas que general-
mente recomiendan hoy nuestra Pintura histórica. Y

es que si todos los hechos notables encuentran su lugar en la narracion del cronista, se hace en extremo difícil la eleccion de los que son del dominio del pincel: es que no todos se prestan á producir á la vez el efecto pintoresco y el ejemplo que nos deleite y mejore: es que el buen tacto para descubrir en la série de los siglos los sucesos y las personas, que al prestarse á una acertada composicion nos ofrezcan un ejemplo digno de imitarse y de dispertar nuestras simpatías, supone un largo y profundo estudio que no ha hecho la mayor parte de nuestros artistas con toda la extension y detenimiento que exige su mismo propósito, y con todo el fruto que puede esperarse de su talento. Al expresarnos en estos términos generalizamos solamente, prescindiendo de aquellas honrosas excepciones, que por serlo y reducirse á un corto número, no pueden servirnos para apreciar por ellas la extension, y desarrollo, y verdadero precio de la Pintura histórica, tal como deben considerarla el amor á la patria, la moral y la filosofía, y la estética del Arte. Sin duda nuestros artistas contemporáneos, participando del espíritu del siglo, superan en ilustracion á sus antecesores, y con ideas más justas del Arte, saben apreciar las diversas escuelas, sus distintivos característicos, sus bellezas y sus defectos; pero todavía se quisiera que, ménos confiados en sus naturales disposiciones y sin esperar demasiado de su génio, más cumplidamente le auxiliasen

con una instruccion que ni por extensa y cumplida se halla fuera de sus alcances, ni puede considerarse supérflua y ajena á su vocacion y su destino.

Que no es la Pintura un arte aislado, tan fácil y espontáneo que baste para poseerle una inspiracion feliz, la perseverancia en el trabajo, la práctica en el manejo de los pinceles, la ejecucion desembarazada y libre de trabas y vacilaciones. El pintor necesita más: en vez de temer el freno de la reflexion y el peso de la ciencia, ha de buscar en ella el auxiliar de sus concepciones, el guia seguro que las someta á un plan bien ordenado. Le enseñará la estética á conocer la verdadera belleza y los elementos que la constituyen. En los principios eternos de la moral, en sus máximas consoladoras, encontrará los medios de hacer una acertada eleccion de los argumentos de sus composiciones, ofreciendo en ellos útiles enseñanzas, el verdadero precio de la virtud, los bienes que produce á la humanidad entera. La Historia, esta luz de los tiempos, esta maestra de la vida, le guiará en la fiel representacion de las costumbres, de los trajes, de los caractéres, de las acciones heróicas, de los sucesos memorables, del espíritu de cada siglo. Verá en la psicología la explicacion de los afectos del alma, de las pasiones que la agitan, de la naturaleza de sus funciones.

Más felizmente que nosotros preparadas las razas helénicas para el cultivo de las Artes, por su clima,

por su educacion, por sus costumbres y creencias, por la naturaleza misma de sus instituciones políticas y religiosas, no desdeñaban, sin embargo, esta educacion, que si no puede hoy arredrarnos cuando tanto se han multiplicado los medios de adquirirla, por ventura la consideran como supérflua muchos de los que sin ella quedarán siempre reducidos á la medianía.

«Está averiguado (dice Leveque en su tratado del » espiritualismo en las Artes), que en Grecia los ar- » tistas cultivaban las ciencias y se guardaban de des- » deñar las teorías. Amigo de Anaxágoras, aprendió » Fidias de este ilustre pensador á comprender más » fácilmente la grandeza y la soberana inteligencia, » eterna causa del movimiento del universo. El pintor » Parrhasio, el estatuario Cliton, acogian á Sócrates » en su taller; y cuando el filósofo les manifestaba có- » mo hábian de expresar en sus obras las pasiones y » los bellos movimientos del alma, seguian sus conse- » jos y los encontraban de buena ley. Ciertamente no » se pretende aquí imponer á la imaginacion del artis- » ta el peso abrumador de un saber enciclopédico: mas » ya que está llamado á expresar el alma, ¿qué mal » habrá en que la conozca mejor y esté profundamen- » te convencido de su existencia y su nobleza? Pues » que los artistas tienen que habérselas actualmente » con una sociedad cuya pasion más acendrada y fe- » cunda es el amor á la ciencia, ¿qué influencia espe-

» ran ejercer sobre ella si desdeñan conocer lo que más
» ama, y hablarle de lo que la inflama y la honra?»

Tanto más aprovecharán á muchos de nuestros artistas estos consejos de Leveque, cuanto que dotados de imaginacion y sentimiento, y susceptibles de entusiasmo y de grandes concepciones, sólo necesitan de un guia seguro para realizarlas con fruto. Inconsideracion sería, para llevar el Arte más lejos, contentarse con ideas generales en vez de profundizar sus fundamentos y concederle el auxilio de aquellas facultades que tanto contribuyen á perfeccionarle. No: en el progreso de la sociedad española, en los esfuerzos con que procura resarcir la inercia de dos siglos, en la universalidad de sus estudios, eficazmente protegidos por la ley, no puede ya contentarse el artista con la instruccion somera de los tiempos de Bayeu y de Maella. Preciso es que posea la filosofía del Arte. Nunca esta le prestará todo el auxilio que puede procurarle, si ha de conocerla á medias y contentarse sólo con vagas apreciaciones y juicios generales. Ideas más completas ha de adquirir, para encontrar las relaciones entre el pensamiento y la accion que le dé bulto, entre el sentimiento y la manera de expresarle; sabiendo distinguir por otra parte los hechos estériles, pero que fascinan por su brillantez, de aquellos otros que sin el mismo aparato cautivan el ánimo del espectador, envuelven un gran sentido moral y ejercen una poderosa influen-

cia en el carácter de los individuos y de los pueblos. Por fortuna, verdadero apreciador de su profesion, bien se le alcanza que nunca esta habria merecido la atencion y el respeto de los hombres pensadores, si tuviese sólo por objeto un estéril recreo, fascinar los sentidos con vanas ilusiones. Harto conoce que en tanto es digna de ocupar el verdadero talento, en cuanto se consagra á instruir deleitando; á popularizar altas ideas de virtud y patriotismo; á ofrecer modelos de propiedad y de buen gusto; á perpetuar las acciones memorables de los bienhechores de la humanidad; á ofrecernos como un objeto de noble orgullo las glorias de la patria, los altos hechos de nuestros mayores. Pruebas existen de que, en su concepto, quien pierde de vista esta noble mision del Arte, ejercerá sólo un oficio mecánico, anteponiendo la riqueza á la gloria, y un fútil ornato al noble deseo de contribuir á la mejora de sus semejantes. Que así le consideran muchos de sus cultivadores entre nosotros, claramente lo demuestran la emulacion que los alienta; el vivo afan con que se disputan el aplauso de sus conciudadanos en las Exposiciones públicas; la clase de argumentos empleados en sus pinturas; la dignidad y el decoro de su conducta, primero dirigida por un sentimiento de la propia dignidad, que por intereses mezquinos y las sugestiones de una sórdida avaricia. Petronio les ha enseñado que los sentimientos desinteresados, en los cuales consiste la mora-

lidad del talento, les aseguran tambien la gloria; y que si el oro puede conseguir cosas difíciles, sólo el amor al Arte es capaz de producir las obras maestras y la reputacion de sus autores.

Esta especie de culto que hoy se le tributa, grandemente promovido por las apreciaciones, los juicios críticos y los estímulos de la prensa periódica, ya se echó de ver en la noble porfía con que desde el año de 1847, sobre todo, se disputaron las pensiones acordadas por el Gobierno á los pintores que, formados en nuestras escuelas, manifestaban mayores disposiciones para continuar con más aprovechamiento sus estudios en París y en Roma. Satisfaccion y sorpresa causaron á los inteligentes sus ejercicios. No podian esperarse tan cumplidos, atendido el estado del Arte pocos años antes, y la falta de una proteccion proporcionada á su desmedro. En los lienzos y dibujos que al exámen del público entonces se presentaron, acaso por vez primera se descubrian las buenas doctrinas del opositor, las atinadas proporciones del cuerpo humano, la propiedad de los trajes, la armonía de las diversas partes de la composicion, y una marcada tendencia al clasicismo de buena ley, tan equivocadamente interpretado en las épocas anteriores. És verdad: estos estudios, de suyo difíciles y penosos, aparecian todavía harto incompletos; eran sólo el fundamento, las primeras nociones de otros más sólidos y extensos; pero demostraban ya que

nuestros artistas habian entrado en una buena senda, y que, capaces de llevarlos más lejos, la recorrian con fruto y confianza en los resultados.

Dóciles á los consejos de sus maestros, y dotados de singulares disposiciones para utilizarlos, no sólo dieron pruebas inequívocas de los adelantos que alcanzaban en la ejecucion material y en el buen gusto como dibujantes y como coloristas, sino tambien de su ingénio para la composicion y las imitaciones de aquellos autores cuya manera tiene más analogía con su carácter y naturales disposiciones.

Los pintores de nuestros dias, amaestrados con su ejemplo y contando con mayores recursos, llevan todavía más lejos las teorías, y procuran sin duda fundar en ellas la razon de sus prácticas. Sería, sin embargo, de desear que, más cumplidos sus estudios, no se limitasen por lo general á simples nociones, á ideas sin el suficiente enlace para apreciar con toda la extension posible las partes más difíciles del Arte, y sorprender sus arcanos y apoderarse por completo de su magia. ¿Por qué con su génio y su perseverancia en el trabajo, á la instruccion que buscaban sus antecesores en Vinci y Vasarí, Winckelman y Algaroti, Sulcer y Mengs, no allegarán las teorías de Joufroy, Hegel y Schelling en sus cursos de estética; las de Sutter en su filosofía de las Bellas Artes, las de Eissandier en su teoría de la belleza, las de Paillot de Montavert relativas al

idealismo de las formas, las de Taine en su filosofía del Arte, las de Mercey en sus estudios de la Pintura, las de Raoul Rochette en sus discursos sobre el orígen de los tipos del Arte cristiano? ¿Y cuánta doctrina no les procurarán Lanci, Labour y Stendhal, al examinar las máximas y el carácter distintivo de las diversas escuelas de Italia, su desarrollo sucesivo, sus diferencias esenciales, sus vicisitudes y las admirables inspiraciones que las engrandecen? En Delestre, hallarán, por decirlo así, la fisiología de las pasiones; reglas seguras para expresarlas y darles su verdadero carácter, como Saint-Marc-Girardin les hará formar justas ideas de la crítica artística y sus aplicaciones, dirigiendo su juicio por buen camino en la apreciacion de las manifestaciones del génio, cualquiera que sea su naturaleza. Los pocos que entre nosotros han debido al estudio detenido de estos autores y de otros igualmente notables, la superioridad de su criterio y la excelencia de sus obras, pueden servir de ejemplo á los que pretenden colocarse á su misma altura, guiados sólo por sus naturales disposiciones. En las buenas doctrinas aplicadas al análisis de los grandes modelos, se encontrarán el acierto y la razon de las prácticas que muchos siguen, antes conducidos por un instinto vago y la costumbre de imitar, que por las justas apreciaciones de las teorías y de los principios que deben servirles de fundamento.

Estudiado el clasicismo en los mejores modelos, pre-

ciso es convenir en que primero confia la generalidad el progreso á las prácticas materiales y las copias de las obras maestras reproducidas de contínuo con más ó ménos acierto, que al juicio crítico y el exámen filosófico de sus condiciones esenciales. De aquí la frecuencia con que se encuentran juntos en un mismo lienzo los aciertos y los errores, como si unos y otros fuesen producidos al acaso; de aquí que, contando con excelentes disposiciones pierdan algunos de vista una verdad que Gustavo Planche ha puesto de manifiesto; esto es, «que la imitacion por sí sola no basta á satis-
» facer todas las exigencias de la inteligencia, y que
» no disponiendo el Arte de los mismos medios que la
» naturaleza, tal cual aparece á nuestros ojos, es in-
» dispensable que busque fuera de la realidad el fin
» que se propone.» Si, pues, la simple imitacion de la naturaleza es insuficiente por sí sóla para formar al artista, si hay un ideal, un sentimiento de lo bello, una ficcion sublime, perfecciones que ningun ser nos ofrece reunidas, se convendrá sin duda en que, léjos de copiar materialmente los objetos tal cual la naturaleza los produce, debe el artista aspirar á realzarlos y darles mayor precio, no sólo con la pureza de las formas, creando un tipo ideal, sino procurándole nuevos atractivos en las afecciones morales, á propósito para cautivar á la vez el alma y el corazon. ¿Se obtendrá este resultado, con reproducir simplemente en el lien-

zo el modelo más perfecto de un gran artista? No: sea la copia tan fiel como puede desearse, y todavía, si su autor pretende ser original y merecer con justicia la reputacion á que aspira, necesitará conocer las máximas que produjeron su modelo; los principios de donde se derivan sus bellezas; cómo la imaginacion y el sentimiento pueden venir en auxilio de los objetos que nos ofrece la naturaleza, dando nuevo realce á sus encantos, sin alterar ni ponerse en oposicion con sus eternas leyes. Tal es el poder de la filosofía y la estética del Arte conocidas en toda su extension, no someramente. Sin ellas, ¿será otra cosa más la representacion pictórica, que un simple mecanismo, una escena sin vida, el cadáver de la realidad que ha querido animarse, el procedimiento rutinario al alcance del ojo ejercitado y de la mano certera? Lleguen á poseerse esos poderosos auxiliares del Arte, y el sentimiento cristiano revivirá en la Pintura religiosa bajo la forma griega, así como en la que represente las heróicas acciones de que tantos ejemplos nos ofrecen la humanidad, el patriotismo y las altas virtudes de los varones ilustres de todos los tiempos y de todos los pueblos; se hallarán los medios de expresar el alma que abrigaban, y su carácter moral y religioso, y las grandes pasiones que determinaron su conducta.

Por fortuna, para poseer esta parte sublime del Arte y ponerla al alcance de los que han nacido con dis-

posiciones para profesarle, sólo necesitan sus cultivadores un guia seguro, y le encuentran en el profesorado de la Academia, en el ejemplo de los extraños, en las teorías de los grandes pensadores, hoy generalizadas por la imprenta y al alcance de todas las clases y todas las fortunas. El tiempo y la constancia vencerán al fin las resistencias, y las abstracciones que aparecen en un principio desabridas, cubiertas de oscuridad y sin atractivo, se harán comprensibles y sabrosas, ofreciendo en su estudio un grato entretenimiento, y en sus aplicaciones un progreso del Arte. No pretenderemos por eso, como Paillot de Montabert en sus Principales iniciaciones de las Bellas Artes, que sea el pintor el más ingenioso de los filósofos; que la ciencia absorba exclusivamente sus vigilias: bastará que encuentre en ella un poderoso auxiliar, y los medios que necesita para retratar el alma, elegir lo más bello y lo más útil, y conciliar en sus composiciones la enseñanza con el recreo.

Que así empiezan á comprenderlo nuestros pintores, que en el principio de su carrera aspiran á la posesion de aquellos conocimientos á propósito para desarrollar su ingénio y dirigirle por buen camino, harto lo comprueban ya las Exposiciones públicas que sucesivamente se celebraron en Madrid desde 1856 hasta 1867, más que nunca concurridas y notables por la variedad y el mérito de las obras presentadas. Son estas el

anuncio de mayores progresos; la prueba de un cambio feliz en la manera de apreciar el Arte; un título de gloria para la Academia; la justificacion cumplida de los métodos adóptados en sus enseñanzas, y el feliz presagio de lo que puede prometerse de la estudiosa juventud que, formada en su seno, encuentra despues en las escuelas extranjeras el complemento de sus estudios. Ahora, sin trabas inútiles ni rutineras imitaciones, adoptando únicamente las buenas máximas comunes á todas las escuelas que son el fundamento del Arte, al verse auxiliados los alumnos por la polémica de la prensa periódica y el juicio de los inteligentes, si obedecen las propias inspiraciones, y cuentan con la libertad de que sus antecesores carecian, no corren por eso el riesgo de extraviarse en una senda difícil, faltos de guia y de medios para llegar al término que se proponen.

Ni preocupaciones y rivalidades artísticas de mala ley, ni temas obligados y vulgares, ni preferencias exclusivas. A la altura en que se han colocado, si no pueden contarse todavía nuestros pintores entre los grandes maestros que la Europa admira como los primeros, ni transigen con la licencia y los abusos de una fantasía desbordada, ni con el respeto servil á los sistemas exclusivos que, avasallando el génio, le vulgarizan y amaneran. Rotos los vínculos que los ligaban á la escuela que ya no es para ellos más que un recuerdo his-

tórico, muéstranse tolerantes é independientes, y no son, como hasta ahora, el objeto exclusivo de sus pinceles el heroismo pomposo y exagerado, las escenas casi siempre tomadas de la historia griega y romana y de la mitología, y los argumentos impregnados de un republicanismo fantástico, á que imprimia la exaltacion de David cierto carácter especial, acomodado á las ideas y al entusiasmo de su época. Concediendo ménos á la autoridad que á la razon, y más resueltos que la mayor parte de sus antecesores, al participar en gran manera del espíritu del siglo, cultivan todos los géneros, y prestan una particular atencion á las circunstancias especiales del pensamiento artístico, al efecto del conjunto y á la verdad histórica de las escenas, en las cuales se advierte la propiedad de los trajes y de los caractéres, y el estudio de las costumbres y del espíritu de los pueblos, ya que no con toda la extension y profundidad que les dará su perseverancia y el buen fruto de sus aplicaciones ántes de poco. Sin que les haya sido dado crear una escuela propia, y sin poner empeño en la restauracion de la española, tal cual existia en los siglos XVI y XVII, toman mucho, generalmente de la francesa actual, pero bien distantes de sacrificar su independencia á un ciego apartidamento, libres en la eleccion, francos en las imitaciones y bastante resueltos y animosos para confiar en sus propias inspiraciones. Los acontecimientos políticos, la facili-

dad de los viajes y la propagacion de las luces, al agrandar el círculo de sus ideas, extienden y mejoran el estudio del Arte, le auxilian de un modo indirecto, y les procuran los medios de mejorar la composicion, evitando en ella defectos y errores en que de otra manera habrian incurrido. Que no es posible se difunda la ilustracion pública, sin que las Bellas Artes participen de su progreso. La reflejan fielmente; son su comprobante; de ella reciben mayor precio y esplendor.

Si en los últimos años del reinado de Cárlos IV apénas se pintaban más que cuadros de devocion y retratos, harto limitado el número de profesores, y pocos aún los que merecian este nombre, amigos ahora de las representaciones históricas los que con otros recursos cultivan el Arte, prefieren para sus composiciones con miras más elevadas las grandes empresas nacionales, los rasgos memorables del heroismo y virtud de nuestros padres, conciliando las inspiraciones del patriotismo con las del Arte. La España de la Edad media, sobre todo, y sus glorias en el siglo XVI, les ofrecen frecuentemente los argumentos que mejor se avienen con sus estudios y el espíritu de que se hallan poseidos, y el gusto y las tendencias de la sociedad á que corresponden y de la cual reciben la vocacion y el carácter, el gusto y las inclinaciones. Así vienen á comprobarlo entre otros cuadros de mérito, ya conocidos del público, ornamento de las modernas Exposi-

ciones, y considerados como la última expresion del Arte en España, el Alzamiento de Pelayo en las montañas de Covadonga; la noble Entereza de Doña María de Molina en la turbulenta minoría de su hijo el Príncipe D. Juan; Alonso VIII arengando á sus tropas ántes de la batalla de las Navas de Tolosa; el Compromiso de Caspe; la Coronacion de San Fernando por su madre Doña Berenguela; el Sueño de D. Ramiro; la fatídica aparicion de los Carvajales á Fernando IV el Emplazado; Isabel la Católica dictando su testamento desde el lecho del dolor; un Episodio notable del reinado de Enrique III; Boabdil despidiéndose de Granada con las lágrimas en los ojos; los Reyes Católicos recibiendo á los cautivos cristianos de Málaga; el Suplicio de los Comuneros de Castilla; el pobre Funeral de D. Alvaro de Luna; Colon en el convento de la Rábida; la Demencia de Doña Juana de Castilla; la Familia desolada de Antonio Perez, implorando en las prisiones la clemencia de sus jueces; la Prision de Lanuza; el Triunfo obtenido en Bailén y la rendicion de Dupont; los Náufragos de Trafalgar; la Madrugada del 3 de Mayo; la Jura de la Constitucion española en la isla de Leon. Fuéranos permitido analizar estas pinturas; deducir de sus rasgos característicos el mérito que las distingue y el estilo propio de sus autores; alcanzaran á tanto nuestra autoridad y nuestro arrojo, y de este exámen resultaria la verdadera apreciacion del Arte

entre nosotros actualmente, apareciendo con sus distintivos esenciales, sus conquistas en las diversas partes que le constituyen, los obstáculos que ha vencido y los que aún se le oponen para elevarse á mayor altura. No necesitamos decirlo: son harto palpables las consideraciones que nos apartan de ese terreno peligroso, donde no basta la buena fé ni el más sincero deseo del acierto, para evitar una responsabilidad que no podemos, que no debemos arrostrar, usurpando al porvenir un fallo que él solo está llamado á pronunciar con todo conocimiento de causa, cuando ya han desaparecido las personas y quedan sólo sus obras como el comprobante seguro de su merecimiento y su valía. Nos bastará, pues, al apreciarlas de una manera general, ver en ellas cuánto ha ganado el Arte en correccion y galanura, en lozanía y brio, más sábio en la composicion, más variado y patriótico en sus motivos, durante el actual reinado. Sin duda, el desarrollo de las luces, la mayor cultura de los pueblos, han contribuido á determinar el carácter que hoy le distingue, dando cierta direccion á las inspiraciones de sus cultivadores, nunca tan diversas é intencionadas en todos los géneros.

Por ventura ejercieron sobre ellas una poderosa influencia los heróicos esfuerzos de la nacion para sobreponerse á su triste destino; la elevacion de los ánimos, impulsada por el cambio de las instituciones, y el es-

píritu y las tendencias generales de la época. Cuando las turbulencias y estragos de las discordias civiles produjeron en todos una profunda impresion, y la nacionalidad, más que nunca excitada y enérgica, pide á los tiempos pasados altos ejemplos de abnegacion y patriotismo, cuando los presentimientos sombríos y los amargos desengaños se apoderan del ánimo, y por otra parte las ideas y las doctrinas dominantes le llevan á la meditacion y la duda, preciso es que, elevado el pensamiento, y fuertes las impresiones del artista que no puede ser extraño á cuanto le rodea, recurra á los espectáculos conmovedores, á la energía de las grandes pasiones; que más de una vez el dolor y la amargura comuniquen á sus conceptos algo de grave y de sombrío; que no de la misma manera se preste su fantasía á las escenas tiernas y delicadas; que una insensibilidad fria y estóica derrame alguna vez cierto tinte melancólico sobre sus lienzos y deje traslucir las angustias de un alma ulcerada.

No es esta una cualidad exclusiva de la Pintura española en los dias que alcanzamos: otros pueblos la llevan más léjos y la manifestaron primero, porque en ellos con mayor empeño que en el nuestro, se propagaron y cundieron todos los elementos que llevaron al Arte las tristes disposiciones del espíritu desasosegado, y ansioso de novedades é ilusiones insuficientes á calmarle. Recordaremos á este propósito las fundadas in-

dicaciones de Taine, cuando en su Filosofía del Arte decia á sus compatriotas: «En este trastorno de la » religion y de la sociedad, en esta confusion de doc» trinas, en esta irrupcion de novedades, la precocidad » del juicio, demasiado pronto instruido y demasiado » pronto quebrantado, precipitan al hombre desde su » juventud, ciego y á la aventura, fuera del camino » ya trillado, que sus padres seguian por hábito, guia» dos por la tradicion y el ascendiente de la autoridad. » Ni el amor, ni la gloria, ni la ciencia, ni el poder, » tales como en este mundo pueden alcanzarse, bastan » ya á satisfacerle; y la misma intemperancia de sus » deseos, irritado por la insuficiencia de sus conquistas » y por la nada de sus goces, le deja abatido sobre las » ruinas de su existencia. La falta de espacio no me » permite manifestar aquí los innumerables efectos de » semejante espíritu sobre las obras del Arte; pero se » encontrarán las señales en el gran desarrollo de la » poesía filosófica, lírica, y elegiaca en Inglaterra, » Francia y Alemania; en la alteracion y enriqueci» miento de la lengua, en la invencion de nuevos gé» neros y de nuevos caractéres; en el estilo y los senti» mientos de todos los grandes escritores modernos » desde Chateaubriand á Balzac, de Goethe á Heine, » de Cowper á Biron, de Alfieri á Leopardi. Síntomas » análogos en las Artes del diseño se encontrarán tam» bien si se observa su estilo calenturiento, atormen-

» tado, penosamente arqueológico; su empeño en bus-
» car el efecto dramático, la expresion psicológica, y
» la exactitud local; si se advierte la confusion que ha
» trastornado las escuelas, alterando los procedimien-
» tos; si se para la atencion en la abundancia de los
» talentos que, excitados por nuevas emociones, abrie-
» ron nuevas sendas; finalmente, si se comprende el
» profundo sentimiento inspirado por los campos, que
» ha producido una pintura original y completa del
» paisaje.»

Esta predisposicion de los espíritus, comun á la Europa entera, no podia detenerse en los Pirineos, cuando la revolucion política cambiaba las instituciones de nuestra patria, y elevando el carácter, abria ante una juventud ansiosa de nuevos conocimientos y nuevas sensaciones, un porvenir lleno de esperanzas, preparado por los pensamientos más graves, por la dulce melancolía del corazon que los acariciaba, ya probado en la escuela de la adversidad. Así es como, recibiendo nosotros de la nacion vecina el gusto y las tendencias literarias ya desde los tiempos de Felipe V y de Fernando VI, sustituimos á las inocentes escenas de Saint-Pierre, y á las enseñanzas morales de Mad. de Genlis y á las imitaciones épicas de Florian, los fatídicos presentimientos, y la amargura, y el fatalismo de las novelas de Arlincourt y de Sué; como las angustias del alma lacerada y el escepticismo de lord Biron

contrastan con la melancolía religiosa de Chateaubriand y sus dulces consuelos; como el *Fausto* de Goethe sucede al *Telémaco* de Fenelon; como el drama de Víctor Hugo destierra del teatro la tragedia tierna y apasionada de Racine; como el pincel clásico de Ingrés y el desdeñoso de Delacroix, huyen de los deliciosos y apacibles objetos elegidos por el de Poussin y Lesueur.

CAPÍTULO VII.

CONTINUACION DEL ANTERIOR.—LA PINTURA RELIGIOSA.— LOS CUADROS DE COSTUMBRES.

Imposibilidad de que la Pintura religiosa sea hoy lo que ha sido en otros tiempos.—No le favorece el espíritu del siglo.—Supera, sin embargo, á la del reinado de Cárlos IV.—Encuentra el Arte más perfeccionado.—Dos escuelas: la Española de los siglos XVI y XVII. —La de Overbeck.—Para seguirlas con fruto, falta el entusiasmo religioso de otros tiempos.—Rasgos y tendencias de la escuela de Overbeck.—Imitaciones.—Son pocas las de la antigua escuela española; imposible su restauracion.—El Arte es hoy cosmopolita.—Causas que le dan este carácter.—Artistas que pretenden reproducir algunos de los rasgos característicos de la Pintura de sus mayores.—Supone esta tentativa mayores conocimientos en sus emprendedores.—Intentos malogrados.—Los cuadros de costumbres.—Ofrecen al pintor ménos dificultades.—Encuentran sus argumentos en la sociedad á que corresponden.—Apasionados de este género, por su naturaleza misma más que otros al alcance de todos.—Representaciones populares.—Recrean y no enseñan.—Adelantos conseguidos en este género.—Escenas tomadas de nuestros novelistas del siglo XVII.—Otras de los tiempos modernos.—Disposiciones del artista de nuestros dias: confía demasiado en sus propias fuerzas.—Iría más léjos, con mayores estudios en la anatomía pictórica y el clasicismo de las formas.—Gloria de la Academia en haber contribuido al progreso de los más distinguidos.

En el cambio del gusto literario y de las afecciones morales que gradualmente ha experimentado nuestra

sociedad, no puede ya la fé robusta y pura de nuestros padrés influir de una manera eficaz en la inspiracion del pintor y del poeta. Cuando la indiferencia sustituye al misticismo, y á los consuelos del Cielo se quieren anteponer los de la tierra, ¿cómo alcanzaríamos hoy á expresar el santo pudor, la celestial belleza, la resignacion consoladora, el sufrimiento sublime, la esperanza mística, el incontrastable poderío de la fé, que supieron eternizar en sus lienzos nuestros pintores de los siglos XVI y XVII? ¿Quién reproducirá en el dia la terrible vision de Ecequiel con todo su sabor bíblico, con sus santos temores y sus profundas impresiones, tal cual la reveló á Collantes el sentimiento religioso?. No: el razonador filósofo del siglo XIX, el discípulo de Kant y de Hegel, son impotentes para concebir la humanidad entera convertida en un horrible esqueleto, sacudiendo el sudario que la envuelve entre polvo y podredumbre, para acudir aterrada á la voz de Dios, que va á juzgarla, Señor de sus destinos.

Preciso es convenir en que la Pintura religiosa, aunque sostenida todavía por grandes y notables recuerdos, y la primera de nuestras glorias artísticas, no es en el dia la que encuentra entre nosotros mayor número de prosélitos, y la que alcanza más señalados progresos. Ya lo hemos dicho: ni las circunstancias especiales de la sociedad moderna, ni el espíritu del siglo y la tendencia general de las ideas, primero dirigidas á la

creacion de los intereses materiales, que al desarrollo y perfeccion de la moralidad del individuo, permiten devolverle la grandiosidad y brillantez de sus mejores tiempos. No puede ser ya lo que ha sido, animada por la santa y sublime inspiracion de Joanes y Morales, de Murillo y Zurbarán, de Cano y Rivalta. Ha de convenirse, sin embargo, en que cultivada con inteligencia, en mucho supera su estado actual al que presentaba en los anteriores reinados de la casa de Borbon. Si ahora, como entónces, no se distingue precisamente por la uncion religiosa, ni lleva el sello de una fé robusta y pura, cuenta por lo ménos con el Arte más perfeccionado; con los auxilios de la estética, antes poco conocida; con la experiencia y la práctica, comunes á todas las escuelas, aplicables á todos los géneros. Al carecer del carácter principal que en otros dias la distinguia, del sentimiento más conforme con su naturaleza, no por eso la deslustran la vulgaridad y el amaneramiento, los lugares comunes, que no hace mucho la condenaban á la medianía, tan insuficiente para cautivar la piedad del cristiano, como para satisfacer la inteligencia del que sabe sentir y apreciar las bellezas del Arte.

Dos escuelas bien diferentes, por más que sea uno mismo su objeto, y ambas justamente acreditadas por el subido precio de sus inspiraciones, se ofrecen hoy á los cultivadores de este género, tan conforme en otros

dias con el carácter español y las ideas y tendencias que concurrieron á formarle. Tales son, la que siguieron nuestros célebres pintores de los siglos XVI y XVII, y la que, fundada por Overbeck, ha recibido de Cornelius mayor precio y desarrollo en nuestros dias. Distingue, sobre todo, la primera, el realismo de las formas, el ideal en la expresion de la piedad cristiana, de la paz del alma, del arrobamiento místico, de la santa conformidad con los altos designios de la Providencia, de la inefable resignacion inspirada por el sentimiento cristiano en su misteriosa y sublime abnegacion, en sus dulces consuelos, en sus esperanzas nunca desmentidas. Constituye el precio de la segunda el neo-clasicismo aleman, que aspira á conciliar la belleza de las formas, la correccion suma del dibujo y la sencillez y la delicadeza, con los rasgos olvidados de la antigua escuela de Colonia, las reminiscencias de la de Bizancio, y las tradiciones del Arte cristiano tál como el Dante le concebia en sus poemas, como Cimabue, Petrus Christus y el Guiotto le practicaban en sus tablas, y como aparecia en todas sus manifestaciones, simpático y progresivo, cuando le abandonaron Rafael de Urbino, Miguel Ángel y sus prosélitos, para obedecer otras inspiraciones y buscar sus modelos en el mundo pagano. ¿Qué espontaneidad y qué entusiasmo, qué inspiracion, emanada del alma, desprendida de toto interés mundanal, y elevando su vuelo á las regio-

nes celestiales en alas del amor divino, podrá reproducir hoy, al seguir cualquiera de estas dos escuelas, los prodigios del pincel religioso de nuestros padres? No: el talento solo, nunca bastará á suplir los arranques del corazon, que con el sacrificio de todas las pasiones, de todos los goces terrenales, aspira á la vida inmortal, á la felicidad suprema é imperecedera que le aguarda en el cielo. Desaparezca esta abnegacion sublime, este profundo sentimiento del cristianismo, y las imitaciones de la escuela religiosa de nuestros padres carecerán de la vida que anima y constituye todo el precio de los originales. Vemos hoy en este género el progreso del Arte; no el móvil poderoso que ha constituido en otros dias su idealismo y su principal realce, aplicado á los asuntos religiosos. Esta falta, que no viene del artista, sino de la sociedad á que corresponde y de la época que alcanza, ya que no del todo pueda repararse en el siglo XIX, se hace con todo eso ménos notable cuando acierta el artista á comunicar cierto sabor bíblico á la composicion, y la realza con la belleza de las formas, y la sencillez, y la gracia, y la noble dignidad del antiguo, huyendo de cuanto en sus manifestaciones nos ofrece de profano, para acomodarse á la modestia y pureza, al santo pudor y la tierna efusión del cristianismo. No se trata aquí de una quimera, de una creacion fantástica, de una teoría irrealizable. Overbeck ha demostrado ya en sus inspi-

raciones, que puede reducirse á la práctica conquistando nuestras simpatías. Para alcanzarlo, no consulta á Homero, sino al Dante; no sigue á Rafael de Urbino, sino al beato Angélico; no recurre á la *Iliada,* sino á la Biblia; no recuerda el génio helénico, sino el espíritu de la Edad media con sus temores y santas angustias, con su credulidad sencilla y confiada, con su resignacion cristiana, siempre sumisa y penitente, y pronta á la expiacion y al desagravio.

¿Cómo, pues, la escuela de Overbeck, realzada por su tierno misticismo, no contará con simpatías y aplausos donde se admira y produce todavía una indefinible emocion el virginal pudor y la celestial belleza de la Concepcion de Murillo; donde sólo la inmensidad de los sublimes misterios que encierra la institucion más santa y sublime del cristianismo, pudo inspirar á Joanes su cuadro de la Última Cena; donde acierta Cano á conmover el alma y penetrarla de una santa tristeza, al ofrecer á su contemplacion la majestad sublime del Redentor del mundo convertido en un cadáver, y la profunda angustia, y la veneracion y el respeto del ángel que le sostiene, como abismado en la contemplacion del inefable sacrificio que redime de la culpa á todo el género humano?

Con esta predisposicion y estos ejemplos de lo que fué la Pintura religiosa entre nosotros, preciso era que encontrasen aquí simpatías las piadosas y delicadas

inspiraciones de Overbeck. ¿Se negarian á su ternura evangélica, á su candorosa sencillez, al sabor bíblico, á la pureza de la forma, que las realza? Producto de una profunda conviccion, anunciando á la vez el cristiano y el artista, misteriosas como las profecías, consoladoras como las promesas del Redentor del mundo, santamente melancólicas como las agonías del Gólgota, son hoy un interesante objeto de estudio para el verdadero artista. Nacida la escuela de donde proceden entre las ruinas de las catacumbas, y desarrollada bajo las brumas de la antigua Germania, despierta, sin duda, la admiracion y el interés de algunos de nuestros pintores ya acreditados por su talento. Si no el propósito de adoptarla con todas sus condiciones, rasgos y tendencias que las recuerdan se descubren ya en varias de las obras de que el público ha podido juzgar en las últimas Exposiciones de Bellas Artes que Madrid ha celebrado. Son de este número los cuadros que representan el Príncipe de Astúrias bajo la proteccion de los Santos patronos de España; el Entierro de San Lorenzo, y los esposos Santa Cecilia y San Valeriano, coronados por un ángel. En estas manifestaciones y pocas más del mismo género, aparece el sentimiento cristiano revestido de las formas clásicas; no la uncion religiosa, aquel sentimiento piadoso, aquella resignacion sublime que sólo puede expresar el corazon profundamente poseido de su objeto. Al proponerse el Arte real-

zar hoy su inspiracion con el encanto de estas inefables afecciones, nos da, sin duda, una prueba de sus recursos y del talento que los emplea; pero, harto distante de la realidad, nos ofrece sólo rasgos incompletos, conatos malogrados, insuficientes esfuerzos para conseguir un triunfo que no depende sólo de los pinceles, ni de la filosofía que los dirige. Con ella pone, sin duda, de su parte nuestra razon; pero sin conmovernos, sin reproducir aquella tierna efusion que tanto nos interesa en la Pintura religiosa tal cual la cultivarOn nuestros padres. Y es que en los tiempos que alcanzaron, el pincel obedecia las inspiraciones del corazon, y hoy le dirige sólo la cabeza: es que entónces era la fé más poderosa que la ciencia: es que entónces se creia y se adoraba, vivas las tradiciones, poderoso el principio de autoridad, generales, incontrastables, consoladoras las convicciones. Renazca ese mismo espíritu; domine la sociedad entera como en otros dias, y la Pintura religiosa será lo que ha sido; un suspiro del alma cristiana.

Hoy tiene que esperarlo todo de la ciencia, no del sentimiento religioso. Si este falta ó carece del vigor y energía de sus mejores tiempos, en vano se pretenderá expresar bien sus efectos; que nunca la ficcion puede suplir la realidad, por más que sóbre el talento para contrahacerla. Si buscamos la prueba de esta verdad, la encontraremos en las obras mismas de Over-

beck y de Cornelius, perfectos modelos en su género. Al reconocer en ellas todo el poder del Arte, un gusto delicado, el buen tacto para elegir aquellos rasgos que más pueden interesarnos en la composicion, en los detalles, en el carácter de los personajes, en la expresion del abatimiento ó la energía, del placer ó el dolor, primero descubrimos el clasicismo del Renacimiento, que el Arte cristiano, inexperto todavía, pero realzado ya por el candor, y la modestia, y la sencillez simpática, y la tierna expresion que le comunicaban las creencias y las costumbres de los tiempos de Cimabue y el Giotto, de Banheick y Wander-Weiden.

Familiarizados nuestros artistas actuales con los modelos producidos por sus antecesores en los siglos XVI y XVII, pudiendo consultarlos en todas partes, y determinado ya su verdadero precio por el juicio crítico de los entendidos escritores que sucesivamente los hicieron objeto de su estudio desde los tiempos de Palomino hasta los más ilustrados de Bosarte y Cean Bermudez, ménos raras aparecen sus imitaciones que las de la moderna escuela alemana. Como una excepcion, sin embargo, ha de considerarse entre las manifestaciones de nuestra Pintura religiosa, tal cual existe actualmente, el empeño de reproducir la manera propia de nuestros grandes maestros del siglo XVII. Se les admira, no se les imita: se reconoce todo su mérito, y se toca al mismo tiempo la imposibilidad de repro-

ducirle. Bien alcanza el artista de nuestros dias que ni el gusto y las ideas dominantes de los pueblos modernos, ni el espíritu y las tendencias de la sociedad á que pertenece, pueden favorecerle en una restauracion que supone algo más que los auxilios del Arte, y su mejora progresiva. Por otra parte, la índole misma del clasicismo á que aspira y las máximas de las escuelas en que se forma, le desvian de la de sus padres, por más que sepa apreciarla en todo su valor, y la contemple con satisfaccion y respeto. De aquí que sean tan escasas é incompletas sus imitaciones. Se verán en ellas reminiscencias más ó ménos felices, rasgos aislados, ciertas condiciones características, que recuerden el modelo de donde se han tomado; pero no el propósito de reproducirle con todas sus circunstancias, conservando su mismo espíritu. Para ir más lejos, preciso sería que el sentimiento moral y las tendencias sociales de nuestros dias fuesen hoy lo que eran en el siglo XVII. Entre las pocas producciones de mérito que nos recuerdan la Pintura religiosa de esa época, tal vez la que más se le aproxima es la que representa la traslacion del cadáver de San Francisco de Asís al convento de San Damian, en cuyo templo le recibe Santa Clara con las lágrimas en los ojos, seguida de sus monjas poseidas de profunda tristeza y de un santo respeto.

Otras cualidades de la antigua escuela española,

emanadas del espíritu de la sociedad á cuyas exigencias correspondia, son hoy para admirarse, no para reproducirse. Si la galantería caballeresca y la lealtad castellana, y la noble altivez de los grandes del siglo XVI no son más que un recuerdo histórico para nosotros; si no pueden suplirse con la fria política y la reserva cortesana de nuestros dias; si se ha verificado una trasformacion completa en la sociedad y las costumbres, ¿cómo concebir actualmente el cuadro de las Lanzas, con su carácter caballeresco y la hidalguía del vencedor, ó cómo dar á la fisonomía del César aquella mezcla de bondad y resolucion que supo imprimirle el pincel del Tiziano? Hay en la vida de los pueblos situaciones y tendencias que no se reproducen: la Pintura, que los retrata fielmente y es el producto de su manera de existir, varía con ellos, y con ellos tambien adquiere un carácter propio. Si, pues, los tiempos de Felipe II y Felipe IV tanto difieren de los nuestros, vano empeño seria el de reproducir ahora sus escuelas en toda su integridad y tal cual entónces existian. El españolismo que las sustentaba no es, no puede ser el de nuestra época. Hoy el Arte no recibe sus inspiraciones del sentimiento religioso, del brillo y galanura de las fiestas palacianas; de la altiva condicion de una nobleza que lleva triunfante á todas partes el pendon de Castilla; del orgullo inspirado por la dominacion y la conquista, sino del movimiento social

producido por el libre exámen en el mundo entero de la inteligencia. Así, pues, injusticia sería culpar á nuestros artistas de no intentar una restauracion que es imposible. Cuando de veras se procurase, sólo produciria imitaciones incompletas; un esfuerzo del ingénio, falto de espontaneidad y apremiado por un deseo estéril, pretendiendo suplir con las reminiscencias lo que sólo pudiera darle la naturaleza misma de las cosas, el carácter de los tiempos y de las circunstancias. Se estudiarán los ambientes y aires interpuestos de Velazquez, el colorido animado y simpático de Murillo, la fuerza del claro-oscuro de Rivera, las tintas puras y esmaltadas de Joanes, la gracia de Cano; pero no se reproducirá el espíritu y el carácter especial de sus composiciones, y la manera propia que recibieron del estado social y las ideas de la época; faltará la vida que recibieron de una inspiracion que tanto dista de la nuestra; no se traslucirán tampoco los sentimientos morales que les daban la magia y la fascinacion que nos encanta.

El Arte es hoy cosmopolita; tiene que serlo. Desaparecieron las nacionalidades antiguas que determinaban en cada region, en cada localidad su fisonomía propia. Las líneas férreas, al poner en contacto los diversos pueblos del globo, antes separados por largas distancias; la libertad de la imprenta, al reproducir el pensamiento; el telégrafo, al trasmitirle instantánea-

mente del uno al otro polo, haciéndole el patrimonio de todos los hombres; el crédito, esa potencia mágica que los liga y sostiene por un interés comun; el comercio, que crea y satisface las necesidades del mundo entero con los cambios recíprocos, funden insensiblemente en una sola las nacionalidades, alteran sus antiguos elementos constitutivos, les dan una existencia análoga, asimilan las ideas y tendencias de los pueblos, y les proporcionan los medios de satisfacerlas de una manera idéntica.

Así es como el Arte vive actualmente en todas partes de unas mismas impresiones; proclama los mismos principios; ostenta el mismo carácter; corresponde á la misma civilizacion. Obedeciendo ahora á las leyes de la Estética, cosmopolita y ecléctico, aparece con iguales propiedades, entre las razas de procedencia latina sobre todo.

Nosotros, que hemos recibido de la nacion vecina la tragedia del reinado de Luis XIV y los dramas modernos, la poética de Boileau y de Marmontel, la crítica literaria de Laharpe y de Villemain, los sistemas filosóficos de Malebranche, Descartes, Condillac y Cousin, la organizacion política y las instituciones administrativas, muchos usos y costumbres, y hasta los caprichos de la moda, ¿dejaríamos de imitar tambien las obras maestras de Delacroix, Delaroche, Scheffer, Ingrés y Vernet, cuando las hacen objeto de su estudio

Roma, Florencia y Venecia, en posesion durante tantos años de la enseñanza de las Artes, y justamente orgullosas de las sublimes inspiraciones que como pueblos artistas eternizaron su fama? No ha de negarse: por un concurso de causas que cambian la faz y los destinos de las naciones, los pintores españoles buscan hoy en París el ejemplo y la enseñanza que sus padres encontraban sólo en los cuadros de Rafael y Miguel Ángel, de Vinci y el Corregio, de Veronés y el Tiziano. ¿Es esto un bien ó un mal para el progreso de las Bellas Artes? ¿Hemos perdido, ó ganado en el cambio? ¿Será así como tendrán dignos sucesores nuestros grandes maestros de los siglos XVI y XVII? No resolveremos esta cuestion: basta á nuestro propósito consignar un hecho al alcance de todos, observando con Gauthier en su exámen de la Exposicion de Bellas Artes celebrada en París el año 1855, que si del departamento de la Pintura española desapareciese el escudo nacional que la distinguia, fácilmente se confundirian sus lienzos con los de la escuela francesa tal cual hoy existe.

No pretendemos por eso que esta imitacion sea exclusiva en España, ni que se haya extendido hasta el punto de haberse olvidado los grandes modelos que nos dejaron nuestros padres. Jóvenes de imaginacion y de talento los estudian todavía, no porque desconozcan la imposibilidad de reproducir completamente su carácter y el espíritu en ellos retratado, de la edad que los pro-

dujo, sino para adoptar algunas de sus cualidades, compatibles con el gusto y las tendencias de la época. Sobre todo, el colorido español de raza, tan espontáneamente derivado de la naturaleza, y conforme á la brillantez de un cielo sereno y puro y á la pompa risueña de las riberas del Guadalquivir y del Tajo, preciso es que encuentre todavía quien fascinado por su atractivo, procure reproducirle. Españoles se ha pretendido que fuesen el objeto, la composicion, los personajes y las tintas de algunos de los cuadros que ha visto Madrid en las últimas Exposiciones de Bellas Artes.

Lástima, por cierto, que estas tentativas de una restauracion rodeada de muy graves dificultades, y á corto número reducidas todavía, no hayan alcanzado el buen éxito que sus emprendedores se propusieron. Que si alguno ha conseguido acercarse en ciertas dotes á su modelo, no fueron los más bastante afortunados hasta ahora para recordarle siquiera. Sobre todo, el colorido seductor de la antigua escuela Sevillana, este anzuelo del gusto, como le llamaba Jovellanos, ó mal apreciado, ó en pugna con los instintos del ejecutor, y engañándole con las apariencias de una facilidad mentida, burló hasta ahora sus esfuerzos en los pocos ensayos emprendidos para reproducirle con toda su frescura y y lozanía. En el empeño de hacerle suyo, juntamente con las demás cualidades características de la antigua escuela española, pero sin el estudio y la detenida ob-

servacion que tan difícil empresa supone, algunos jóvenes de reconocido talento, ya acreditados en el Arte, y con los medios suficientes para llegar á poseerle en sus diversos géneros, se desviaron, por desgracia, de la buena senda que seguian, para extraviarse, harto confiados, en otra poco conocida todavía, sin alcanzar la restauracion á que aspiraban, y adquiriendo en malhora una manera caprichosa y vaga, sólo á propósito para malograr las felices disposiciones que han debido á la naturaleza. A tiempo están aún de reparar este error de su inexperiencia, sin desistir por eso de su propósito ni perder las esperanzas de verle realizado. Aspiren desde luego á la gloria de restauradores del estilo de los grandes artistas de nuestros buenos tiempos. ¿Quién de buen sentido, y que de español se precie, les disuadirá de tan laudable empeño? Pero sea con otra meditacion, con más largos estudios, con preparaciones y ensayos sucesivos, bastantes á vencer los obstáculos, despues de haberse connaturalizado con los originales y de empaparse en el espíritu que los produjo. Preciso es que el imitador de Velazquez y Murillo, de Cano y Rivalta, conozca á fondo la sociedad á que pertenecian; que aprecie en su justo valor las ideas en ella dominantes, su espíritu y sus tendencias, y llegue á comprender cómo estos elementos de una civilizacion, ya muy distinta de la nuestra, determinaron la inspiracion del artista y la manera de darle vida. No

de otra manera se comprenderán la piedad simpática, el tierno misticismo, el carácter caballeresco, la galantería cortesana, la altivez española, que respiran los lienzos de nuestros grandes maestros. Tomarlos por modelo y desconocer los móviles de su inspiracion, las influencias sociales que la determinaron, será reproducir la materialidad de las formas; no el alma que debe animarlas; no el verdadero precio del pensamiento artístico.

Con ménos dificultades tienen que luchar, y con otra cordura proceden, sin duda, los que siguiendo constantemente la escuela más acomodada á sus naturales disposiciones, y sin desviarse de los principios comunes á todas, se limitan á un género determinado y miden las empresas por sus medios de realizárlas, no por una confianza temeraria, satisfaciendo sólo su impaciencia, nunca buena consejera. Entre los que sin obedecerla han esperado sólo del estudio y de la observacion la teoría y la práctica del Arte en sus diversas manifestaciones, á mucha altura elevaron ya su reputacion, alcanzando muy notables adelantos. En todos los géneros se advierten, y ninguno se dará que no cuente con un génio á propósito para cultivarle.

Los cuadros de costumbres, sobre todo, encuentran hoy entre nosotros muy entendidos cultivadores, si muchos de los que á esta clase de pinturas se dedican, ni conocen bastante sus dificultades ni la manera de

vencerlas. No ha de extrañarse. Los modelos se encuentran en todas partes y su aparente facilidad acalla los escrúpulos, y alienta á los ménos emprendedores, siquiera venga bien pronto el desengaño á desvanècer sus ilusiones y esperanzas. Y ¿cómo el pintor en sus primeros ensayos contemplará con indiferencia las escenas que diariamente puede observar en el hogar doméstico, en la ciudad, en el campo, en los espectáculos públicos, en todas partes, y tan variadas y singulares como son distintos el carácter, y la educacion, y los hábitos é inclinaciones de los hombres y de los pueblos? Cuanto le rodea le ofrece argumentos para sus composiciones; argumentos que seducen y entretienen. ora se traten sériamente, encerrando en ellos una leccion moral, ora se presten al ridículo y la ironía; porque se conforman con las impresiones que todos hemos recibido desde la cuna; porque llevan el sèllo de la nacionalidad; porque recuerdan tradiciones queridas de la multitud; porque ninguno hay que deje de complacerse en la reproducion y la verdad de los tipos que le son familiares; de las escenas que contempla diariamente; de la sociedad íntimamente ligada con su existencia.

Tàn vasto y variado, tàn entretenido y fecundo en incidentes y caractéres, en provechosas lecciones, es el campo que se presenta de contínuo al pintor para idear sus cuadros de costumbres. Son de su dominio la hu-

milde choza y el suntuoso palacio; el mendigo y el poderoso; la brillantez de las fiestas palacianas, y la expansion y el amable abandono de las campestres; la pompa y majestad de las solemnidades religiosas; la malicia ó la simplicidad del campesino; las arterías y dobleces del cortesano, y sus falsos halagos; las tiernas afecciones de la familia, y sus placeres y sus penas; finalmente, los usos y distintivos característicos de todas las clases, de todas las condiciones, de todas las edades.

De aquí la multitud de representaciones populares que hemos contemplado en las Exposiciones de Bellas Artes en estos últimos años celebradas, y el vivo interés con que la multitud las examina y las celebra. Del género á que pertenecen, todos se consideran jueces, porque todos se hallan familiarizados con los objetos que representan, solazándose al reconocer en ellos la existencia de cuanto les rodea y la reproduccion de la sociedad en que viven. Sin embargo, para que acierte el pincel á satisfacer las exigencias del verdadero conocedor, ¡cuán fina y certera ha de ser la observacion del que le maneja! ¡Cuán cercano al acierto se encuentran el extravío y la licencia! ¡Cómo la vulgaridad y aun la demasia pueden confundirse con los propósitos de buena ley, al caracterizar un hecho inocente, una costumbre inofensiva!

Por otra parte, poco habrá que agradecer al pintor

y poco merecerán sus lienzos, si aun habiendo vencido estas dificultades, no concilia con el esmero de la ejecucion y la atinada regularidad de las escenas una enseñanza provechosa; si no se encuentra en sus inspiraciones el atractivo de la virtud, la fealdad del vicio. Propóngase sólo procurar un estéril recreo; pierda de vista la moralidad que debe distinguir todas las manifestaciones artísticas, y le cuadrará primero la calificacion de un ingénio agradable, que el respeto debido al instructor cuyo talento se consagra á conciliar el deleite con la enseñanza de nuestros deberes, para hacernos mejores. Preciso es confesarlo: no se vé en la mayor parte de nuestros cuadros de costumbres este doble objeto: por lo general, nos divierten, no nos instruyen. Son representaciones más ó ménos felices de lo que pasa diariamente á nuestra vista; pero tarde nos ofrecen un ejemplo á propósito para interesar el corazon y despertar en él nobles y generosos sentimientos.

Por los cuadros presentados en las Exposiciones públicas celebradas sucesivamente desde 1856 hasta el dia, puede formarse idea de los adelantos conseguidos en este género. Producto, una gran parte, de nuestros más acreditados artistas, si demuestran ingénio y espontaneidad, si hay en ellos sentimiento é intencion artística, no nos ofrecen de la misma manera un fin moral, el propósito de darnos en ellos una leccion saludable. Representan algunos, tal vez los de más valía, escenas

tomadas de los novelistas españoles del siglo XVII, justamente celebrados y populares por su ingénio y donaire, y su carácter picaresco y su fecunda inventiva. Tales son, entre las que pueden citarse, una de las más entretenidas de *El Lazarillo del Tórmes*; otra no ménos picaresca de *La tia fingida*; la fiel pintura de *Rinconete y Cortadillo*; el entierro del pastor Crisóstomo, segun la descripcion del *Quijote*; la disputa de éste y el cura en casa de los duques; la entrevista, en una posada de Salamanca, de doña Aurora de Guzman disfrazada, y D. Luis Pacheco, tal cual la describe *Gil Blas de Santillana*; Quevedo en San Márcos de Leon; Cervantes escribiendo el *Quijote* en la cárcel de Argamasilla.

Entre aquellas escenas de costumbres que interesan al corazon y excitan su sensibilidad, pueden contarse la Huerfanita; la Abuela y los Nietos; los Religiosos distribuyendo la sopa á dos niños; las Hermanas de la Caridad; la Mendiga; la Obra de misericordia enterrar á los muertos; la què nos manda vestir al desnudo; los Huérfanos; el Asistente de un general muerto en la guerra de África, al presentar á su familia desolada el equipaje que le ha pertenecido; la Hermosura y el Amor deteniendo el tiempo; la Esperanza; el Desengaño; la Oracion; la Limosna; la Huérfana ante el sepulcro de sus padres; la Niña y la Cabra, ó las Dos Amigas; la Convaleciente; la Primera Comunion; una Escena de Familia.

Mucho más numerosas aún, y expresivas é intencionadas, son las pinturas que tienen por objeto los tipos y caractéres especiales de nuestras provincias, y con mayor verdad y animacion se representan. Sin que puedan considerarse como otras tantas obras maestras, llevan consigo el prestigio de la popularidad, agradan á la multitud, y no les niegan tampoco sus simpatías los inteligentes, que, si quisieran encontrar en ellas un dibujo más correcto, reconocen las buenas prendas que las recomiendan. Son un juguete del Arte y una prueba del ingénio y del carácter observador de sus autores.

Se contemplarán siempre con gusto, por más que una crítica severa las quiera más cumplidas, la Mujer manchega; la Gitana, bailando en una taberna; el Memorialista; el Gaitero; la Vendedora de cacharros; la Buñuelera; la Vieja del ventorrillo; el Mendigo; el Aguador; las Paisanas de la Conca de Tremps; el Calesero; el Licenciado de la guerra de África; el Ciego; el Vendedor de romances; el Charlatan político; el Campesino catalan, y los Gallegos antes de la siega.

Como muestra de los ensayos producidos para retratar las costumbres y las diversiones populares de las provincias, recordaremos los lienzos, ya conocidos del público, que representan la Romería de San Isidro; el Entierro de la sardina; las Escenas populares de la Vírgen del Puerto; la Procesion del Corpus en Sevilla; las

Fiestas populares en el campo de Tarragona; el Traspaso del meson; la Plaza de un pueblo de Castilla; una Fiesta de aldea en Galicia; los Festejos de una boda en Andalucía; la Cofradía de Monserrat en la estacion del Viernes Santo; el Alcalde de los alrededores de Valencia; una Romería en las cercanías de Santiago de Galicia; un Baile de charros en la provincia de Salamanca; las Primicias; un Palco en el teatro Real; el Tribunal de aguas en Valencia; el Solteron y su Criada; el Agua bendita en las Comendadoras de Santiago; el Chocolate; el Coro de monjas.

Al analizar estas inspiraciones de nuestros artistas, y sobre todo las que tienen por objeto un hecho histórico de reconocida importancia ó una escena religiosa, y despertar los sentimientos de la piedad cristiana, desde luego se advierte la mejora del Arte en estos últimos tiempos; que más variado y mejor entendido á partir de los últimos años del reinado de Fernando VII, supo vencer muchas dificultades, y adquirir otro brio y lozanía; que ménos sistemático, y más general en sus apreciaciones, se muestra tolerante con todas las escuelas, conocedor de sus esenciales cualidades, y sus errores, y sus aciertos; que en la eleccion de las escenas y la manera de ordenarlas, demuestra generalmente un buen tacto, si no siempre acierta á darles un interés moral, y una elevacion proporcionada á su misma importancia; que, intencionado y emprende-

dor, confia en los propios recursos y los aplica á todos los géneros, conducido primero por el amor á la gloria que por bastardos intereses. Á juzgarle en sus últimas manifestaciones, preciso es descubrir el carácter que recibe del espíritu del siglo; cómo sus influencias contribuyen á darle una fisonomía propia, haciéndole independiente de las tradiciones, inclinándole á una originalidad, no ciertamente exenta de peligros ni escasa de atractivos tentadores. La animosa juventud que le cultiva, cuenta sin duda, con grandes dotes, manifiesta imaginacion y sentimiento, concibe fácilmente, posee el instinto artístico; pero tal vez confia demasiado en sus propias fuerzas, acometiendo con más arrojo que cordura empresas á ellas superiores, antes que el tiempo y la experiencia vengan á madurar su juicio y desviarle de los riesgos que ahora no conoce bastante. Por lo demás, no ha de negarse á los que con tan buenas dotes emprenden su carrera de artistas, la noble emulacion que en ella los anima; el incesante afan con que procuran su progreso; sus buenos estudios para conseguirle. Algunos hay que ganaron notablemente en la correccion del dibujo y en el buen gusto de los contornos, si todavía pueden llevar más lejos estas indispensables cualidades: casi todos son coloristas por instinto, y en esta cualidad, que pudiera considerarse como una herencia de sus padres, nada tienen ciertamente que envidiar aun á los más acreditados profeso-

res de otras partes. ¡Ojalá que se les pudieran conceder los mismos adelantos en la anatomía pictórica y el clasicismo de las formas! No han conseguido en esto los mismos progresos. De aquí la parsimonia con que los más emplean el desnudo, como temerosos de no interpretarle fielmente. Pocos son los ensayos en que se manifiesta como cualidad esencial de sus composiciones; ménos todavía los triunfos alcanzados en tan difícil propósito. Casi á todos les agrada más copiar la naturaleza tal como aparece á sus ojos, que buscar en el idealismo los medios de realzarla; pero no por eso admiten lo repugnante y lo deforme, ni aun lo vulgar y rutinario, faltando á las conveniencias que pueden procurar el buen efecto y atraer las simpatías. Conducidos por seguro camino los que así inician la restauracion del Arte, conseguirán al fin, amaestrados por la experiencia y por los años, que, igualando la madurez del juicio á la lozanía de la inspiracion, se muestre mañana la Pintura española con toda la pompa y brillantez de sus mejores dias.

No es para la Academia de San Fernando escaso merecimiento que la mayor parte de estos profesores hayan salido de sus escuelas. En ellas recibieron las primeras nociones del Arte, y las buenas máximas que los dirigen en los diversos géneros á que sus disposiciones naturales los inclinan. Suya es la satisfaccion de haber puesto á su alcance el conocimiento de los gran-

des maestros; de connaturalizarlos con sus principales producciones; de inspirarles la tolerancia y el eclecticismo que tanto los distingue. Si no recoge hoy todo el fruto de esta educacion, la ha fundado por lo ménos, en muy sólidos cimientos para que pueda en un cercano porvenir lisongearse de ser la promotora ilustrada de la restauracion de las Artes, y de devolver con ellas á la nacion uno de los elementos que más contribuyeron á su cultura y esplendor en los mejores dias de su poder y de su gloria.

CAPÍTULO VIII.

LA PINTURA DE PAÍSES, MARIÑAS Y VISTAS PERSPECTIVAS DE MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS EN NUESTROS DIAS.

Aficion de nuestros pintores actuales al paisaje.—No le cultivaron sus antecesores con el mismo empeño.—Colléntes, Mazo, Agüero, Iriarte, Enrique de las Marinas, Castelló, Segovia, Antolinez, Barco, Perez Sierra.—Países en los fondos de los cuadros de Velazquez, Navarrete, Vargas, Carducho y Antolinez.—Paisajistas del reinado de Felipe V, Fernando VI y Cárlos III.—Amaneramiento y semejanza de las imitaciones.—Países de Montalbo.—Su estilo.—Se pintaban por las estampas, ó á capricho.—Hoy el paisajista consulta la naturaleza.—Causas que conducen á imitarla.—No hay países sin poesía.—Así lo comprenden los pintores actuales de este género.—Camaron: su estilo.—Su vista del Tajo en las cercanías de Toledo.—Ferrant, ántes imitador que original.—Carácter de sus países.—Perez Villaamil; sus buenas dotes naturales.—Las malogra al aspirar á la originalidad; no imita, contrahace la naturaleza.—Causas de su exageracion.—No deja sucesores de su estilo.

Entre los diversos ramos de la Pintura hoy cultivados por los artistas españoles, la del paisaje les ha merecido si no la preferencia, á lo ménos una particular atencion y el aprecio que no le concedieron sus antecesores. Por eso creemos que habria un vacío en nuestro trabajo si no tratásemos particularmente de

este género especial del Arte, que tanto promete en nuestros dias. Aunque no le faltaron apasionados ántes de ahora, fueron en muy corto número, á pesar de ofrecerles las diversas regiones de la Península bellísimos modelos para la imitacion, en que la variedad y lozanía de las campiñas, sus caprichosos contrastes, la pintoresca combinacion de sus partes componentes, una naturaleza risueña y animada, y un cielo sereno y puro, grandemente hablan á la imaginacion del artista, ofreciéndole admirables puntos de vista y cuantos accidentes pueden enriquecerla y fecundarla. Mientras que esta naturaleza llena de encantos é ilusiones, inspiraba á Leon y Garcilaso, á Jáuregui y Figueroa, á Gil Polo y Valbuena sus versos divinos, pocas veces impresionó del mismo modo la imaginacion y la sensibilidad del que consagraba sus pinceles á los inefables consuelos de la religion, á las glorias de su patria, á las tiernas afecciones del hogar doméstico. Es verdad: Velazquez, que, poseido de noble entusiasmo al contemplar los triunfos de nuestras armas, y participando de la gentileza caballeresca de su época, produce el cuadro de las Lanzas, no considera rebajado su pincel por reproducir en el lienzo la fuente de Aranjuez circuida de árboles, con toda la ilusion de los aires interpuestos y las lontananzas perdidas en un horizonte vaporoso. Siéntese Toledo inspirado por el fragor y la confusion y los estragos de los campos de batalla, por

las tormentas del mar embravecido, por el violento choque de las naves contrapuestas y enemigas, que combaten en su seno entre torbellinos de humo y de fuego, y eterniza en sus lienzos estas escenas horriblemente sublimes. La vision de Ecequiel, que impresiona á Collántes, no le impedirá que, tranquilo el ánimo y calmadas las angustias del alma, retrate fielmente la belleza y los encantos de las florestas. En ellas encuentran tambien objeto digno de su talento, Mazo, el discípulo querido de Velazquez, tan acreditado por sus vistas de ciudades, y tan feliz imitador del estilo de su maestro: Agüero, formado en la misma escuela, pero falto de fecunda inventiva, y ménos práctico y desembarazado en la ejecucion: Iriarte, que mereció los elogios de Murillo, imitador de Herrera el viejo, de quien recibió lecciones, y dotado de una risueña fantasía para variar las escenas campestres y realzarlas con el capricho de las formas, la frondosidad de las arboledas, la contraposicion del claro-oscuro, la delgadez de las tintas y el acorde general de las partes: Enrique de las Marinas, así llamado por la propiedad con que las representaba: Félix de Castelló, formado por Vicente Carducho, y uno de los mejores pintores de su tiempo: Segovia, acreditado por sus marinas, pintadas con gracia y desembarazo, pero débil y de poca valía en las figuras: Antolinez, el amigo de las selvas fragosas surcadas de ásperos riscos é impetuosos torrentes, en cu-

yas asperezas escondia al anacoreta y sus penitencias: Alonso del Barco, uno de los más acreditados discípulos de este artista, al cual ha procurado imitar y no sin fruto: Francisco Perez Sierra, formado bajo la direccion de Anniello Falcone y Tomás Yepes.

Fuera de estos ejemplos, y pocos más no de tanta valía, casi siempre incidentalmente y sólo como una parte accesoria de la composicion, daban lugar en ella al paisaje nuestros grandes pintores. Hasta qué punto sabian hacerlo y de qué manera sentian y expresaban las bellezas del campo, se comprueba con las vistas campestres que representaron más de una vez en el fondo de sus cuadros, Velazquez, Navarrete, Vargas, Carducho, Antolinez y otros. En los mejores tiempos de la Pintura española, primero que reproducir en el lienzo las variadas escenas de una naturaleza, ora risueña, ora grave y severa, les placia ser los fieles intérpretes de la devocion pública, de la galantería del caballero, de la bravura del soldado, de las enseñanzas, finalmente, que atesoran los libros sagrados en sus variadas é interesantes escenas.

Despues que Felipe V y Fernando VI se propusieron restaurar el Arte, contó el paisaje con algunos artistas, para entónces no de escasa valía, y que despues se olvidaron con poca razon, cuando sus inmediatos sucesores, ni los aventajaban en la invencion ni en la práctica. Recordaremos entre otros y sólo de pasada á

D. Antonio de Viladomat, que en un estilo franco y abreviado, y con gran desembarazo, pintaba países de buen efecto, dándoles cierta novedad é interés por el atinado concierto de sus partes: D. Francisco Bonay, franco en los toques, si no muy correcto, tomando por lo general sus países de las estampas de Perelle, con las figuras y animales segun la manera de Berghem, aunque siguiéndole á mucha distancia: D. Nicolás García Miranda, distinguido como colorista, y caprichoso en la composicion, desviándose más de una vez de la naturaleza por la singularidad de los objetos y sus raros contrastes: D. Pedro Rodriguez, ejercitado en diversos géneros del Arte, muy acreditado en la córte, y distinguido sobre todo, en los países y bambochadas.

Estos y los demás pintores de países sus contemporáneos, juzgaron por lo general del campo desde su estudio particular; y dirigiéndose en sus composiciones ó por simples estampas, ó por reminiscencias é impresiones fugitivas, interpretaron con poca fidelidad la naturaleza, y la hicieron aparecer sin grandiosidad, afeminada y melindrosa, con una belleza que no es la suya, y ántes caprichosa que agradable. Quisieron sorprender con sus contrastes, y si alcanzaron á divertir la vista, nada les fué posible hacer para interesar el corazon; para elevar el alma al Autor de las escenas objeto de su pincel, despojadas del sentimiento que inspiran al que sabe consultarlas y descubrir en ellas

aquellas misteriosas armonías, aquellas gratas ilusiones, aquel secreto encanto que, sumiéndonos en una sabrosa distraccion, nos predisponen á concederles inteligencia y sentimiento, y á depositar en su seno nuestros pesares ó nuestras alegrías.

Habia entónces, como hubo mucho despues, una plantilla invariable para los árboles y los peñascos, las aguas y las enramadas: parecíanse los celages y los contrastes, unos mismos los accidentes del territorio pintoresco. De aquí el amaneramiento y la semejanza de todos los países y sus temas obligados. Habíales alcanzado, por otra parte, la frialdad y falta de vigor que á los demás géneros del Arte eran comunes.

Reinando ya Cárlos III, D. Luis Paret, más que otros de sus comprofesores correcto en el dibujo, y además buen colorista, proponiéndose imitar á Vernet en las vistas de puertos, supo darles novedad, allegó la invencion á la franqueza, y, al evitar la frialdad en que casi todos incurrian entónces, dió muestras de imaginacion y sentimiento, fiel imitador de la naturaleza despues de observarla en lo que le ofrecia de más animado y pintoresco. No era ya este un corto adelanto, donde el Arte apocado y mezquino, habia casi olvidado la Pintura del paisaje, ó aparecia resabiado y conducido por mal camino.

Sucedióle en la reputacion, aunque no en el mérito, reinando ya Cárlos IV, D. José del Castillo, entre cu-

yas obras se cuentan algunos países de escasa valía, notándose en ellos mal armonizado el color, luces prodigadas fuera de propósito, y las cortas nociones del autor en la perspectiva aérea y lineal. Con mejores dotes y más cumplidos estudios viene al fin á eclipsarle D. Bartolomé Montalbo, que supo adquirirse un nombre entre sus contemporáneos, y cuyos países se buscaban no hace mucho, con empeño. Dábaseles entónces un precio harto subido, y hasta cierto punto no sin fundamento, atendido el estado del Arte y el juicio que de él formaban los inteligentes.

Hoy se consideran ya de otra manera, examinándolos con relacion á muy distintos principios. No basta, para confirmar los elogios de los contemporáneos, que Montalbo consiga alguna vez dar á los campos frondosidad y lozanía; que muestre en ocasiones caprichosa inventiva; que combine á menudo con cierta inteligencia los grupos de árboles, y acierte á elegir los puntos de vista. Estas cualidades, por cierto no comunes, pierden con todo eso mucho de su precio, no habiendo diferencia en los tonos y la estructura general de las composiciones; faltando la magia de los ambientes, y la atinada degradacion de los términos, pareciéndose todos los verdes y la disposicion de las masas. ¿Quién se prendará ya de su pulidez y acicalamiento, de aquella minuciosidad estéril, de aquel detenimiento para representar una naturaleza convencional y some-

tida á una plantilla invariable? ¿Quién no exigirá más variedad en los árboles, y que aparezcan ménos recortados y simétricos? ¿Cómo no desear que el color del cielo influya en el de los objetos que constituyen el conjunto de la composicion?

Ni á Montalbo, ni á otros de sus contemporáneos, faltaban la imaginacion y el talento, la práctica y la facilidad en la ejecucion; pero no habian estudiado de una manera conveniente los buenos modelos que pudieran formarlos; no supieron consultar la naturaleza en los mismos campos. Más aún que por el exámen detenido de sus variadas y magníficas escenas, hicieron su aprendizaje conducidos por escasas teorías, y sustituyendo á la realidad la fantasía. Así se encuentra tanto de convencional y de quimérico en sus cuadros, siempre parecidos á sí mismos, y donde la novedad y el agrado se buscan en el aglomeramiento de los detalles. Franqueza forzada, incidentes procurados penosamente, contrastes que el espectador previene de antemano, combinaciones que revelan el estudio del gabinete, no el de las florestas, grupos formados á placer para armonizar las vistas y darles el efecto pintoresco que les niega la verdad; hé aquí las escenas campestres reproducidas constantemente por nuestros artistas desde los tiempos de Felipe V hasta los de Fernando VII, salvas muy escasas excepciones. No hay en los paisajes producidos durante este largo período, variedad sin des-

órden, ni riqueza sin confusion y pesadez: se agolpan los detalles y se descuida el conjunto: se ven los accidentes aislados; no el estudio detenido de las masas que determinan el carácter de la composicion y ofrecen en su totalidad el pensamiento artístico con la unidad que debe distinguirle.

No se pretende por eso que dejen de encontrarse en algunos de esos lienzos rasgos felices, bellezas aisladas; un tronco, un grupo de árboles, un peñasco, un celage de efecto pintoresco; mas el todo es generalmente frio, falta á menudo la imitacion, pobre el pensamiento cuando se ha querido que fuese rico y pomposo. Ni Lorena les ha prestado la paz y la calma de las florestas y su frescura y frondosidad y la poesía de las ruinas, ni el Pousino la magia y variedad de sus deliciosas campiñas, ni Salvador Rosa el aspecto imponente y la impresion profunda de una naturaleza agrestemente sublime, ni Dietrich la propiedad y el aire pintoresco de las rocas, ni Everdinghen la sencillez campestre, ni Berghen los terrazgos matizados de musgo. Hubo, pues, en los paisajistas de esa época disposiciones naturales, no buenos estudios: indicaron lo que podian ser con mejor escuela, no lo que el Arte exige para poseerle.

En el dia, nuestros pintores, sin negar la preferencia á los cuadros de costumbres, y perfeccionando los históricos, á que se muestran tan aficionados, han hecho

más cumplidos estudios del paisaje, y examinan de otra manera la naturaleza, donde buscan sus modelos, dirigidos por buenas teorías y el ejemplo de los grandes maestros. Por fortuna, dispertaron su inclinacion á este género, la que hoy se manifiesta á la vida del campo; los intereses que se destinan á la agricultura; las quintas y casas de placer que á porfia se establecen en todas partes; el cultivo de las ciencias naturales, hasta ahora no muy extendido entre nosotros; y más aún las turbulencias é inquietudes producidas por el espíritu de partido y los cambios de la política, que han hecho necesaria para muchos la soledad, y grato el aislamiento de los campos. El ánimo angustiado por la desgracia, ó conducido por la ciencia, buscó en los bosques silenciosos, en las florestas solitarias, la paz del alma, que le negaban la turbulencia y la inquietud de las ciudades. Gozóse entónces en los horizontes dilatados, en los contrastes de las montañas y las llanuras, en las sombras de los bosques y el curso sosegado y perezoso de los rios. Así, el pintor, participando del espíritu de la época, demandado por los amigos del campo, dispuesto á satisfacer su gusto, estudia con empeño los objetos de su aficion, y al apreciar mejor que nuestros padres los encantos del paisaje, le dedica hoy una gran parte de sus tareas, dándole un valor y una novedad de que hasta ahora carecia. Ha comprendido que nunca el éxito corresponderia á sus esfuerzos,

sin el estudio detenido de la naturaleza y el sentimiento profundo de sus bellezas. Llena de armonías sublimes, de inefables misterios, de ilusiones que se acarician y no se explican, de aquella poesía que sólo comprende el que abriga un corazon sensible y un ánimo elevado, no son ciertamente las medianías las que pueden retratarla con fidelidad y galanura. Atiéndase sólo á sus formas exteriores, y el paisaje quedará despojado de una gran parte de sus bellezas; de aquella grata fascinacion que ejerce sobre nuestros sentidos; del halago conseguido únicamente cuando se sabe elegir lo más animado y simpático, y combinarlo de una manera pintoresca. Las gratas sensaciones producidas por las montañas y los valles, los bosques y peñascos, las aguas y las playas, en vano se encontrarán en la materia inerte, si han de consultarse sólo sus formas. Se necesita más: es preciso espiritualizarla, concederle animacion y sentimiento, prestarle un lenguaje, descubrir en ella aquellas relaciones secretas con que habla á nuestra sensibilidad y la excita y la satisface.

Hé aquí el principal objeto del pintor de países; su Arte; el título de su gloria; de la que alcanzaron el Pousino, Claudio de Lorena, Potter y Berghen. Conseguir la superioridad en el paisaje, dice Sutter, es hallar en este género sensaciones que agraden; es saber agruparlas en un todo armonioso, útil, moral, sublime. No se exije con esto un imposible; se significa

sólo la grave dificultad del buen éxito, cuando tan fácil parece á la mayor parte de las gentes. En efecto: si es verdad que la naturaleza tiene para las almas tiernas y delicadas un lenguaje perceptible, un encanto inefable; si despierta en ellas el deseo de penetrar los arcanos que atesora, la más profunda gratitud á su divino Hacedor; si las eleva hasta él para adorarle y bendecirle, ¡cuán de pocos ha de ser retratarla fielmente, hacernos sentir su magia, reproducir la pompa y galanura de que aparece revestida! Cada territorio, cada incidente del suelo, ostenta una fisonomía propia, dulcemente apacible y risueña en la primavera; alegre y bulliciosa en el verano; lánguida y fátigada en el estío; triste y aterida en el invierno; temerorosa y desolada en el furor de las tempestades. ¿Qué harán las medianías ante ese espectáculo supremo, siempre variado y siempre el mismo, tan antiguo como la creacion, tan nuevo como sus incesantes trasformaciones, tan fecundo en grandes y sorprendentes escenas, como es infinita é inexcrutable la Omnipotencia que le produjo y le sostiene al través de los siglos y las generaciones, inmutables y eternas sus leyes? No: quien, falto de imaginacion y sentimiento, es incapaz de apreciar esa inmensa aglomeracion de contrastes y fenómenos, de misterios y sensaciones, de aparente desconcierto y constantes armonías, de causas y efectos; en vano pedirá al pincel un solo destello, el rasgo más

leve del original que así nos sorprende con su misteriosa sublimidad y su infinita grandeza. Al pretender reproducirle en el lienzo, retratará un cadáver y nada más.

No así el artista de génio y verdadera inspiracion, que sabe sentir y analizar. La naturaleza, siempre benéfica y amiga del hombre, sonreirá á sus esfuerzos; no será para él esquiva y muda. Le abrirá su seno, permitiéndole reconocer parte de los arcanos que la engrandecen, y apreciar toda su pompa y su belleza. Entónces la inmensidad de los horizontes y los mares, los contrastes y armonías del cielo, la apacible calma de las florestas, las formas colosales de las cordilleras, el severo aspecto de los riscos gigantescos, la risueña galanura de las praderías, la majestad de los bosques, le inspirarán la idea de expresar algo más en sus lienzos, que la forma material de los objetos. Ya que le sea imposible dar bulto á las propias sensaciones y á los efectos puramente morales, si no los despierta por lo ménos en el alma del espectador, si no consigue que los adivine, nada más habrá hecho que terminar una obra para los ojos, cuando debiera consagrarla al corazon. Necesario es que preste un lenguaje al murmullo de los arroyos, al mugido de los torrentes, á los rugidos del mar embravecido; que asocie una inefable tristeza á las sombras de los bosques, un tierno halago á la belleza de las flores; que haga sentir la dulce calma

de la soledad; la misteriosa lobreguez de la noche derramada sobre la naturaleza dormida; la risueña alegría de que revisten las florestas los primeros albores de la aurora; aquella grata ilusion que asocia un pensamiento á las hojas desprendidas del árbol; al curso sosegado de un arroyo; á los horizontes suavemente perdidos en el espacio; á las figuras fantásticas producidas por los pálidos reflejos de la luna; á la sublime majestad del sol, que llena de vapores sonrosados la atmósfera, y de torrentes de luz la tierra, esmaltada con sus rayos.

No lo negaremos: harto nuevo todavía el Arte entre nosotros, y en demasía difícil, no encontramos aún todos estos encantos en los países de nuestros pintores; pero ha de reconocerse que comprenden al fin su poesía; que ni les falta el sentimiento para saborear sus bellezas, ni el ingénio y las teorías para dar con ellas animacion y vida á las escenas campestres. Bien saben que no todo árbol copiado fielmente del natural es bueno para sus países; que no siempre los arroyos y las cascadas han de concurrir á la variedad y el movimiento; que no todo peñasco ha de contrastar con la pradera, ni buscarse el efecto en el agrupamiento de muchos objetos; que hay un bello ideal en el paisaje como en la figura humana, por más que su tipo haya de buscarse siempre en la naturaleza; que por olvidarlo, invadió el amaneramiento, desde bien temprano, este co-

mo los demás ramos del Arte. No se les oculta tampoco que si en algo ha de estimarse una escena campestre, debe manifestar un carácter propio, determinado por sus condiciones especiales, por el clima, por el estado atmosférico, por la variedad de las estaciones, por la forma general del conjunto; que faltando la unidad en sus partes componentes, un pensamiento general que las enlace, vagará la vista de uno en otro detalle sin abarcar la composicion entera, que será sólo un hacinamiento de objetos dislocados, y reunidos como al acaso, más á propósito para fatigar el ánimo que para deleitarle. Al comprenderlo así los más aprovechados de nuestros artistas, por ventura no con el mismo criterio observaron todos las leyes de la unidad óptica en los paisajes, no combinados á capricho, sino copia verdadera de los que la naturaleza les ofrece. Deberían recordar en estas obras, harto difíciles á pesar de su aparente facilidad, que las escenas tomadas de la naturaleza han de representarse bajo un solo ángulo óptico, y que no habrá ilusion posible si este ha perdido la unidad. El rayo normal que se ha fijado sobre el objeto que primero debe llamar la atencion, siendo el más poderoso de todos los visuales de que el óptico se compone, ha de situarse en el centro, y formar por decirlo así, el eje de toda la escena. Los que tan léjos han llevado ya la Pintura del paisaje, ¡cuánto no aumentarán su precio, más familiarizados con la óptica, la perspec-

tiva aérea y lineal, de cuyo estudio reconocen toda la importancia! Sólo con su auxilio puede conseguirse alejar ó aproximar los términos, extender los horizontes, la degradacion de los objetos segun las distancias, la variacion de los tonos determinada por ellas, la armonía indispensable entre las líneas del conjunto, y la distribucion de las luces que han de animarlas y realzar su efecto.

Mucho se ha conseguido ya en estas partes esenciales del Arte; pero mucho prometen todavía á sus cultivadores, si con su natural disposicion les dedican un estudio más detenido. Y así lo harán, cuando los triunfos ya alcanzados y el amor al Arte son para ellos una esperanza y un estímulo, y saben aprovechar los resultados de la experiencia propia y ajena. Á ellos atenidos, y más ilustrados que sus antecesores en los reinados de Fernando VI y Cárlos III, han conseguido mejoras que los honran, venciendo dificultades que hubieran parecido insuperables pocos años ántes. El progreso, sin embargo, es lento y penoso, precisamente porque el género parece de suyo fácil, é inspira una confianza engañosa; porque hasta las medianías se consideran á su altura; porque su precio consiste en circunstancias y condiciones que sólo se encuentran al alcance del verdadero talento; porque este ha creido inferior el género á su reputacion y superioridad.

Por largo tiempo tuvo Montalbo imitadores, no ri-

vales. Los que inmediatamente le sucedieron, se desviaron poco á poco de su escuela, procediendo, al abandonarla, con cierta timidez y con la incertidumbre de quien no tiene absoluta confianza en sus principios. Conservaron en general las mismas teorías, pero aplicándolas de diversa manera. Otra fué tambien la que emplearon al examinar las bellezas del campo, y distribuirlas y ordenarlas en sus composiciones, poniendo en ellas más variedad y capricho, si no más Arte y verdadero génio. Alcanzando nuestra época algunos artistas ya acreditados en la anterior por su talento, si no consideraron este género como objeto exclusivo de su estudio, ni hicieron grandes esfuerzos para poseerle, ó por capricho, ó por ostentar la posesion del Arte en sus diversas manifestaciones, nos dieron algunas muestras de su aficion á la Pintura del paisaje; muestras que ciertamente no llegarán á la posteridad, aun consideradas como simples ensayos. Entre otros, D. Vicente Camaron, individuo de número de la Academia de San Fernando, que con tanto celo desempeñó el magisterio en sus escuelas, no consultando tal vez las propias disposiciones, ni las dificultades de la Pintura del paisaje, al ensayarse en ella como en cualquiera de los otros ramos del Arte, nos dejó algunos recuerdos de su empeño, por desgracia poco felices. No habia estudiado la naturaleza: la juzgaba únicamente por las reminiscencias de las producciones de otros pintores, por las sim-

ples estampas, por las teorías generales, no bien examinadas para ser bien entendidas en sus aplicaciones. De aquí el amaneramiento de sus países, como si fuesen todos producidos por una receta convencional; de aquí su falta de verdad. Con escasa experiencia, se mostró tímido en el uso de los colores, sin acertar á darles la frescura y lozanía exigidas por la especialidad misma del género en que los empleaba. Eran sus verdes parduscos y frios, carecian de animacion y variedad, y saliendo como á duras penas de la paleta, léjos de realzar sus escenas campestres, les dieron la apariencia de dibujos de claro-oscuro, ó á la sepia. Puede decirse, que produjo sólo una pintura monócroma. Oponíase por otra parte, al efecto que buscaba, el aglomeramiento y minuciosidad de los detalles; la falta de concierto en las líneas principales, y no disponer convenientemente de las grandes masas. De esta manera propia de Camaron nos ofrece un ejemplo notable el país que representa las vistas del Tajo y sus orillas en las cercanías de Toledo, hoy existente en el Ministerio de Fomento, y considerada como la mejor de sus obras en este género. Hubiera llegado tal vez á poseerle, si en vez de hacer en él someros ensayos, le hiciera desde un principio el objeto principal de sus estudios; pero los extendia de una manera general á todas las manifestaciones del Arte, sin fijarse en ninguna exclusivamente. Le ocuparon al mismo tiempo la Pintura al óleo, la li-

tografía y la restauracion, no faltándole las disposiciones naturales para sobresalir en cualquiera de estas profesiones, si á una sola se hubiera dedicado empeñadamente.

Con otra vocacion y otros antecedentes, cultivó don Fernando Ferrant la Pintura del paisaje, limitándose únicamente á su estudio. Formado en Roma al lado de los profesores de más nota, y consultando allí las grandes obras del Arte, ha conseguido en sus países un dibujo de buena ley, acertada armonía en las líneas, variedad y frescura en el conjunto. Acaso el empeño de cubrirlos de verdor y frondosidad, y de hacerlos risueños y darles hermosura y brillantez, les ha perjudicado: valdrian más si la lozanía de la vegetacion y las enramadas no los revistiesen de una gala pomposa y exuberante. Sentia Ferrant las bellezas del campo, pero las exageraba. Al proponerse allegar al estilo clásico la inspiracion romántica, si ha observado la naturaleza, y más de una vez acertó á copiarla en sus principales caractéres, todavía, primero imitador que original, siguió á menudo la manera de Dughet, y con ménos frecuencia y acierto la de Claudio de Lorena, sin participar de su vigor y de su magia, ni de su severidad clásica, y poniendo demasiado empeño en hacer harto bonitos sus paisajes. Es uno de los principales el de extensas dimensiones, presentado en la Exposicion pública de Bellas Artes, celebradá en Madrid el año de

1858. Variado y risueño, le realzan buenos toques, rasgos de imaginacion, y un colorido animado, pero no los mejores fondos, y la magia de los ambientes y los aires interpuestos.

Con otro arrojo y otro espíritu innovador, emprendió D. Genaro Perez Villaamil hacer una revolucion en el Arte. Dotado de ardiente fantasía y de viva y fecunda inventiva, fácil, espontáneo y pronto en concebir, de una ejecucion desembarazada y resuelta, mostróse vigoroso, atrevido, lleno de vida y lozanía: pero esta misma abundancia de medios con que la Providencia le dotara, le llevó á la exageracion, á lo inverosímil, apartándole de la verdad. Quiso ser original, y fué fantástico: no imitó la naturaleza; forjó una á su manera. Exagerando los tipos, dándoles un colorido y un carácter extraño, sus reflejos no realzan, trasforman los efectos naturales de la luz. Ama los cambiantes fuertemente pronunciados, y las atmósferas de fuego. Primero encuentra lo extraño que lo bello; ántes lo extraordinario que lo sublime. Todo en sus cuadros es ficticio; pero rebosan brillantez y atrevimiento, y hay en ellos toques felices que fascinan, arranques de génio, novedad y gracia, á propósito para cautivar la vista á expensas de la razon. Tarde conformes con la realidad, á menudo desarrollan un sueño y exponen el delirio de un hombre de génio que rompe con lo existente, y en vez de imitar, inventa una nueva naturale-

traerse á esta sobreexcitacion que á todos alcanzaba. Por otra parte, la preponderancia sin trabas de los preceptistas, que aherrojaban el ingénio con exigencias inútiles, despojándole de toda originalidad y calificando de licencia la lozanía de la imaginacion, habia desaparecido, para dar lugar á una reaccion, como todas ocasionada al abuso, muy cerca el extravío del acierto. Queríase la novedad, se la acariciaba, con tal de que á las sensaciones ya gastadas, sucediesen otras, peregrinas y extrañas. Así es como las circunstancias concurrieron á desviar del buen camino á un artista de las altas prendas de Villaamil, convirtiendo en su daño los mismos medios con que la naturaleza le dotara ámpliamente para llevar el Arte muy léjos y dominarle sin rivales.

CAPÍTULO IX.

CONTINUACION DEL ANTERIOR.

Estado de la Pintura del paisaje al espirar el reinado de Fernando VII.—No se seguia en su estudio un sistema determinado.—Juicio que forman hoy de este género sus cultivadores.—Sus principales condiciones.—Cuadros que le caracterizan, ya juzgados en las Exposiciones públicas.—Se evitan en ellos los errores y el amaneramiento de que adolecian los anteriores.—Son tomados los principales de la naturaleza misma.—Generalmente no hay en ellos tipos de convencion, contrastes de rutina.—Buen uso de la perspectiva aérea.—Dificultades que ofrece todavía el Arte á sus cultivadores.—Esfuerzos para vencerlas.—Progresos conseguidos.—Modelos para obtenerlos más cumplidos, que ofrece el suelo de la Península.—Vistas pintorescas de las regiones del Norte de España; sus contrastes y accidentes; estudio que ofrecen al pintor.—Las marinas cuentan con ménos aficionados que el paisaje.—Dificultades que ofrece su fiel representacion.—Las más notables de nuestros pintores actuales.—Sus ensayos exigen mayor estudio y experiencia.—Con otro acierto se cultiva la perspectiva de los edificios monumentales.—Cuadros de este género, producidos por los Pintores actuales.—Demuestran lo que pueden prometerse sus autores con otra práctica y detenimiento.—Circunstancias que retrasan su progreso.—Disposiciones naturales para vencerlas.

Imitaciones más ó ménos acertadas de los grandes maestros que en la Pintura de países consiguieron una

alta nombradía; reminiscencias del estilo de Montalbo, con cierta libertad adoptadas por muchos; la manera propia de Ferrant, y la de Camaron, que otros seguian, sin igualar á sus modelos; tal aparecia el Arte entre nosotros pocos años hace, cuando algunos de los que hoy le cultivan, formados en muy diversas escuelas y con la instruccion y la experiencia de que sus antecesores carecian, vinieron por fin, si no á trasformarle llevándole á su mayor perfeccion, á dirigirle por lo ménos, atinadamente, mejorando de un modo notable sus esenciales condiciones. Al consultar la naturaleza y sus principales intérpretes, comprenden por fortuna, que el mérito de las vistas campestres y las ilusiones que producen, cuando la imitacion respeta la verdad y concilia con ella un idealismo de buena ley, no consiste en acumular objetos, en ofrecer contrastes sorprendentes de pura convencion, en el romanticismo que busca lo exagerado y lo fantástico. Bastan á su propósito los peñascos; los árboles con toda su lozanía, ó deteriorados por los años y las tempestades; las llanuras cubiertas de jarales ó de mieses; el terrazgo matizado de musgo; los horizontes perdidos en una atmósfera vaporosa; las nubes que se apiñan ó se dispersan, ora diáfanas y ligeras, ora opacas y pesadas, tan pronto en un cielo sereno y puro, tan pronto en otro borrascoso y cubierto de brumas.

Españoles son la mayor parte de sus países, por las

condiciones topográficas; por la vegetacion que tapiza el suelo; por sus productos forestales; por cierto carácter meridional; por la brillantez y diafanidad del cielo; por todos los accidentes y accesorios.

Así es como retratan las orillas del Lozoya, los barrancos de Elche, las aguas del humilde Guadalerce, las inmediaciones peñascosas del monasterio de Piedra, las variadas y caprichosas de Torremolinos, algunas costas del Mediterráneo, las vistas de Biar, del arroyo de los Molinos, de la sierra de Guadarrama, de la cueva de las Palmas, del cerro de la Ermita, de la Albufera de Valencia, del Campanar y su huerta á orillas del Turia, del palacio de Balsain y sus contornos, del Real sitio de San Ildefonso, del territorio de Aguas-Buenas en el bajo Pirineo, de la fuente de las tres Gracias en los jardines de la Granja, del aspecto general que presenta esta risueña estancia, de las cercanías de Ávila, de la playa del Grao de Valencia, del castillo de la Mota, de la Casa del Campo, extramuros de Madrid, de la ribera del Muñoza, de la costa de Denia, de las cercanías de Búrgos, de las ruinas del castillo de Empruña, de los alrededores de Azañon y del Portiquet de Alicante, de una de las vistas del Pardo, de otra de los Pirineos, del molino de Gabas, de la caida de la tarde, de los alrededores de Oviedo, dé un país despues de la tempestad. Estos y otros lienzos, cuya mencion omitimos por evitar prolijidad, han sido ya juzgados por los

conocedores en las Exposiciones públicas celebradas desde 1846 hasta el dia. Ni merecen colocarse todos á la misma altura, ni nos es dado valuar en un detenido análisis su mérito respectivo. Bástanos ahora, conforme al objeto que nos hemos propuesto, reconocer en estas primicias de nuestros artistas, un progreso visible de la Pintura del paisaje.

Más ó ménos ceñidos á los modelos que heredaron de sus antecesores, pero despojándolos de su natural frialdad y amaneramiento, ora imitadores de los grandes maestros, ora obedeciendo la propia inspiracion, al observar con discernimiento y buen tacto cuanto pueden ofrecerles los campos de más variado y pintoresco, nos dan honrosas pruebas de su aplicacion y talento, y con ellas la fundada esperanza de que llevarán más léjos los adelantos hasta ahora conseguidos. Porque es de notar que no se encuentran ya en las obras de los más acreditados, aquella naturaleza acicalada y melindrosa, de pura convencion, como algunos de sus antecesores la representaban, con sus árboles recortados y simétricos, y sus montañas de formas acomodaticias, y sus contrastes de receta; que poco á poco va desapareciendo el clasicismo forzado y el ideal bastardo de que nos ofrece todavía hartos ejemplos el reinado de Fernando VII; que carecen ya de prestigio el carácter romántico y las combinaciones fantásticas de Villaamil; que no se trasladan con frecuencia las estam-

pas al lienzo, sino que se toman generalmente los modelos de las montañas y las florestas. Con satisfaccion se advierte que, aun en las composiciones de pura fantasía, no son generalmente obra del capricho sino una imitacion del natural, las principales masas que constituyen el conjunto de la composicion, así como tambien todos sus detalles y pormenores.

Sin duda hay todavía en muchos de los países producidos actualmente condiciones susceptibles de mejora; recuerdos de la escuela seguida en los primeros años del siglo, que convendria olvidar; minuciosidades mal avenidas con la grandiosidad y la franqueza; pero no ya el impertinente y forzado aglomeramiento de objetos que á despecho de la unidad, fatigan la vista en vez de deleitarla, descubriendo la ficcion, cuando se quisiera confundirla con la realidad; no aquellos tipos convencionales, aquellos contrastes forzados que se reproducen rutinariamente, y esperados de antemano, como tema obligado del compositor; no la estéril abundancia que, dividiendo la atencion con pequeñeces, impide formar cabal idea del conjunto, y le achica, en vez de engrandecerle; no en fin, el amaneramiento de otros dias, sólo conservado en algunos lienzos de los imitadores vulgares. Ahora son más variados los verdes, y los efectos y contrastes de las luces; mejor elegidos los detalles, y con otra inteligencia dispuestas las masas: se aspira á copiar la naturaleza, embelle-

ciéndola sin alterarla con exageraciones que la desfiguren, para darle en el lienzo nueva vida con la suavidad de las tintas, los tonos calientes, la franqueza de la ejecucion, la magia de los aires interpuestos, y las fascinaciones de la perspectiva aérea.

Ciertamente que la observacion y la práctica pueden llevar más léjos los adelantos ya conseguidos; que no ha de buscarse un modelo perfecto en estos ensayos, pretendiendo encontrar en ellos todo el precio de que el Arte es susceptible, y de que se muestra tan avaro aun con los ingénios más privilegiados. Pero ¿quién desconocerá su progreso entre nosotros, el verdadero mérito de algunos de sus cultivadores? Nuevas tareas les aguardan para llevarle más léjos; pero aliento y confianza deben inspirarles los triunfos ya alcanzados. Si es muy vasto el dominio de la Pintura aplicada á retratar fielmente los campos, y muy difícil tambien la justa apreciacion de sus bellezas, tampoco es dudoso que el talento y la perseverancia, y una voluntad á toda prueba, superan casi siempre los mayores obstáculos. El Arte los ofrece, sin duda, bien difíciles. ¡Qué de vigilias y ensayos, de observaciones y experiencias, de perspicacia y de tacto no suponen los aires interpuestos, que alejan ó acercan las masas; las degradaciones en una série sucesiva de términos, su enlace y armonía, contribuyendo todos á la unidad y el efecto pintoresco! De pocos es reproducir con fidelidad en el

lienzo la suave diafanidad de un cielo sereno y puro; la lobreguez pavorosa de las tempestades; las nieblas que desde las cumbres de las montañas descienden lentamente á la llanura; la inquietud y turbulencia de los mares; la mansedumbre y trasparencia de los rios tranquilos; la imágen de los árboles y los peñascos que los orillan, dulcemente retratada en sus puras corrientes, y en ellas prolongadas y suavemente perdidas las formas y los contornos por una degradacion insensible; la calma misteriosa de las selvas, y su inefable sosiego, y sus indefinibles impresiones, al espirar las últimas luces de una tarde serena y sustituirlas los pálidos reflejos de la luna, enseñoreada del cielo, como ella tranquilo, y argentada; la sublimidad imponente de una naturaleza salvaje, con sus masas colosales y sus horribles descomposiciones; finalmente, el carácter, el color y las tintas que convienen á cada estacion, á cada sitio, á cada detalle.

¿Será, pues, de extrañar que, cuando los ingénios más privilegiados no de todo punto alcanzaron á penetrar una parte de estos misterios, aun despues de largos estudios y reproducidas experiencias, se resistan á los primeros ensayos de nuestros artistas, siquiera vayan muy léjos su aplicacion y su talento? Antes que echar de ménos lo que todavía les falta para la completa posesion del Arte en un ramo tan difícil, justo es encarecer las conquistas que en él alcanzaron

ya, y los progresos que revelan sus naturales disposiciones para llegar á dominarle. Grandemente puede auxiliarles en su empresa la naturaleza misma de nuestro suelo, variado á maravilla, y que tan singulares contrastes y pintorescos puntos de vista les ofrece, no estudiados hasta ahora como debieran serlo. ¿Por qué al buscar casi exclusivamente sus modelos en los territorios de Valencia y de las Andalucías, ó en los ménos favorecidos de las dos Castillas, no los piden tambien á las provincias del Norte, que tantos objetos les ofrecen para variar sus inspiraciones y darles mayor precio? ¡Qué escenas magníficas no presenta allí la naturaleza, revestida de toda su pompa y galanura! Nunca aparecerá á los ojos del artista tan bella y ataviada, tan rica y fecunda como en las orillas de las rias de Pontevedra y de Hares; nunca tan imponente y sublime como en las erizadas y colosales montañas de la Liébana, eterno comprobante de uno de los cataclismos más espantosos del globo; nunca tan graciosa y risueña, tan juguetona y caprichosa como en los frescos y apacibles valles de Astúrias, con sus bosques seculares, y sus verdes praderas, y sus rios cristalinos y tranquilos.

Al aspecto de esta variada y grandiosa creacion, no se verá ya precisado el artista á copiarse á sí mismo; á emplear sólo el peñasco descarnado, el arbusto que crece en un suelo pedregoso, el triste verdor del pino azotado por las tormentas, las llanuras apénas interrum-

pidas por desnudos altozanos y ligeras ondulaciones. Ahora la variedad y el capricho, contrastes inexperados, armonías llenas de poesía, se ofrecerán á su imaginacion para fecundarla y sugerirle nuevos pensamientos artísticos. Al cielo tranquilo de Castilla, sucederá el agitado y nebuloso, inconstante y fantástico de las costas Cantábricas; á la monotonía de los vastos horizontes, otros ménos extensos, pero más ricos en incidentes y gratas impresiones; á la sombra melancólica de los pinares, extendidos como un velo fúnebre sobre desnudos eriales, el pomposo ramaje del nogal y del castaño, del roble y del fresno, rebosando robustez y lozanía; á las poblaciones perdidas en llanuras inmensas y separadas por desiertos, una série no interumpida de caseríos dispersos, y circuidos de arbolado, ora á las faldas de las colinas, ora á las orillas de los rios. Aparecerán éstos convertidos en torrentes impetuosos durante el invierno, precipitando su curso turbulento entre peñascos, mientras que llevan al mar sus aguas tranquilas con sosegada y mansa corriente en los dias apacibles del verano, siempre cobijados por el aliso y el sauce.

Como para variar estas impresiones, encontrará el artista en los arrimados circuidos de bosques, la humilde iglesia de la Edad media, realzada por el tiempo y los recuerdos, y más lejos, sobre las crestas de las montañas, las ruinas sombrías de la fortaleza feudal, dominadora del valle, en cuyas masas ennegrecidas, y tra-

badas por la yedra, respiran todavía la violencia y poderío del señor de vasallos.

Si del conjunto del territorio y de su aspectò general descendemos ahora á los detalles, en ninguna otra parte se hallaran más á propósito para cautivar la atencion del admirador de la naturalèza. Las praderas esmaltadas de flores, se extienden como una alfombra por la falda de las colinas que las dominan y amparan con su sombra: arroyos de un curso caprichoso saltan de peñasco en peñasco, cual otros tantos listones de plata mecidos por las brisas, para fascinar con sus cambiantes y deslizarse despues por un lecho de musgo. Al lado de la gruta revestida de yedra y exornada de monolitos gigantescos, se levanta el puentecillo de troncos construido por el campesino para salvar el torrente, que brama bajo sus piés á una profundidad espantosa entre peñascos cubiertos de espuma. Que nuestros pintores de países, tan dispuestos á consultar siempre la naturaleza, reconozcan estos sitios silvestres, y encontrarán en ellos nuevos y peregrinos modelos en qué ejercitar su pincel, ora se atengan á las buenas máximas de la escuela flamenca por muchos seguida, ora se abandonen á su manera propia, conciliándola con los recuerdos de los grandes maestros que la Italia y la Francia produjeron, y con las reminiscencias que les dejó el estudio de las mejores obras de sus compatriotas en los tres últimos reinados de la casa de Borbon.

Si se examinan las producidas últimamente por nuestros artistas en el mismo género, se echará de ver que ántes se dejan conducir por sus propias impresiones que por la rigurosa imitacion de las dos escuelas en que la Pintura del paisaje se encuentra dividida. Hay, pues, el país llamado histórico, tal vez con poca propiedad, y el país de retrato. De uno y otro nos ofrecen rasgos incompletos, reminiscencias aisladas; no el sistema que constituye sus diferencias características, y las distingue esencialmente. Dieron grande importancia al primero, viniendo á crearle en dias apartados de los nuestros, Nicolás Poussin, Cláudio de Lorena, Dughet, los Caraccis, el Dominiquino y otros. Siguen su ejemplo en nuestros dias, Reinart, Michalon, Aligni y algunos más, en Alemania, Inglaterra, Francia é Italia, con una merecida reputacion. Más grandioso, más difícil que el segundo, más á propósito para producir en el ánimo profundas impresiones; susceptible del verdadero sublime, y exigiendo en el Arte mayores conocimientos, no se le ha dado el nombre con que se le quiere distinguir, porque represente un sitio histórico donde haya ocurride un hecho notable, ó cuyas circunstancias le hagan digno de memoria; sino porque, á semejanza de la Pintura histórica, respira cierto clasicismo, cierta grandiosidad; porque supone la meditada combinacion de las grandes líneas y de los efectos de la luz, sábiamente repartida; porque rechaza todo lo pequeño, mezquino y

trivial; porque aspira á producir una profunda impresion en el ánimo del espectador; porque predispone á la meditacion ante una naturaleza llena de majestad y de imponentes contrastes.

No así el país retrato: con ménos pretensiones, sin luchar con las mismas dificultades, y más al alcance de todas las inteligencias, se limita simplemente á copiar con toda la exactitud posible una campiña determinada, tal cual aparece á los ojos del pintor. Más bien que inventar, reproduce este un modelo dado; y primero confia el efecto á la minuciosidad de los detalles y los incidentes parciales, que á las impresiones del conjunto y los contrastes, y la imponente severidad de las masas. Agrada; no instruye: entretiene; no predispone á la contemplacion: es popular, no susceptible de grandes inspiraciones. Nacido en Flandes el país retrato, y contando allí con sus principales cultivadores ya desde el siglo XVII, le sostienen actualmente con gloria muy distinguidos artistas franceses y belgas, que encuentran entre nosotros entendidos imitadores. Siempre este género, lleno de atractivos para la multitud, se acomodó mejor que el histórico á la índole especial de la Pintura española, á la vocacion y al estilo propio de sus cultivadores, al aspecto risueño y pintoresco de nuestro suelo, á la diafanidad y pureza del cielo que le cobija. Las Exposiciones públicas hasta ahora celebradas son un comprobante de esta verdad.

Á pesar de que casi todos los principios de la Pintura del paisaje son aplicables á la de las marinas, y aunque, enlazadas una y otra por estrechas relaciones y analogías, representan muchos objetos que les son comunes, todavía ésta última cuenta entre nosotros muchos ménos aficionados que la primera, más lentos y reducidos sus adelantos. No puede extrañarse, si se atiende á que, encerrada en muy estrechos límites, ofrece mayores dificultades que vencer, variables las escenas por su naturaleza misma, é indóciles al pincel que pretende reproducirlas con su fisonomía propia. El movimiento incesante del mar, sus olas turbulentas sucediéndose en dilatadas y caprichosas ondulaciones, la tempestad que le agita, ó la calma que le convierte en un lago tranquilo, los cambiantes con que el cielo le colora, los surcos que dejan sobre su inquieta superficie los resplandores del sol ó los reflejos argentados de la luna, sus fuegos fosfóricos, para los cuales no encuentra colores la paleta, aquellos horizontes vaporosos que le confunden con el azul de la atmósfera, ó las nubes que á una larga distancia de las playas se extienden por sus inmensas llanuras para darle unas costas aparentes de formas fantásticas, y variables á merced de los vientos y de las brumas, fueron y serán siempre la desesperacion del artista empeñado en trasladar al lienzo este grande espectáculo de la creacion, lleno de arcanos y de ilusiones. ¡Cuán pocos pueden lisonjearse

de haber dado cumplida idea de un original tan inconstante y caprichoso, tan imponente y sublime, cuyas formas se desvanecen ó trasforman cuando la mano del artista pretende fijarlas, siempre fugitivas é indóciles, veleidosas y variables!

Aun más que los pintores de otros géneros, necesita el de las marinas un profundo conocimiento de los efectos de la luz y de la naturaleza, precisamente en lo que á primera vista ofrece ménos variaciones y atractivos. Sólo poseyéndole podrá representar con propiedad la extension del espacio, donde únicamente se ofrecen á la vista el cielo y los mares; una superficie desierta y como perdida en lejanos horizontes; la calma que la mantiene tranquila y reposada, ó las tempestades que la agitan y desconciertan, imprimiéndole una inquietud desoladora. Ni de otro modo le será dado reproducir el espectáculo sublime del sol, que iluminando esta inmensidad solitaria, y como si brotase de su seno, la dora con sus rayos, haciendo más notable su movimiento y sus contrastes. A la sábia distribucion de las luces y las sombras, y al buen uso de la perspectiva lineal y de la aérea, se deberá tambien la fiel imágen de la nave con sus formas características, ya surque gallarda y confiada las ondas tranquilas que la mecen suavemente impelida por las brisas; ya, cediendo á la violencia de las tormentas, se precipite desolada y perdida, en los abismos entreabiertos para sepultarla en su

seno bajo las nubes apiñadas y amenazadoras, ó á la luz siniestra y rojiza de las ráfagas que presagian y hacen más horrible el naufragio.

No es ciertamente del dominio del pincel reproducir el mugido de los vientos, el sordo estruendo de las olas que se quebrantan contra el peñasco opuesto á sus empujes; aquellos ruidos siniestros, que como un quejido de la naturaleza, producen á la vez el cielo y la tierra en el furor de las tempestades: pero suyo es conseguir que la representacion de los estragos que ocasionan, lleven la ilusion hasta el extremo de persuadirse el espectador, que los escucha; que se halla bajo el dominio de los elementos desencadenados; que le alcanza toda la desolacion del naufragio. Escasos son, á la verdad, los recursos del Arte para tanto empeño; más escasos todavía los que han sabido aprovecharlos; tarde nuestros artistas se ensayaron en este género para dominarle; para que se acerquen siquiera á los pocos, que con un talento superior y muchos años de estudio, le cultivaron en otras partes con feliz éxito en cuanto su naturaleza misma lo permite. Harto graves sus dificultades, necesitan los que á él se dedican más largo aprendizaje, más observacion, más estudio de las playas y del elemento que las combate. Han de conocerle en todos sus fenómenos; en sus caprichosas alternativas; en la calma y en la tempestad; elegir para la composicion aquellos rasgos que se prestan al efecto pin-

toresco; evitar cuidadosamente los que le contrarían.

No serán tampoco extraños á las formas y las cualidades y diferencias características de los diversos buques; preciso es que sepan darles la gallardía y gentileza que, conformándose con la especialidad de cada uno, contribuyan á realzarlos y ofrecerlos al espectador bajo el punto de vista más favorable; que tambien les alcanza el bello ideal con que mejora el Arte todos los objetos sometidos á su dominio. De cierto idealismo son, sin duda, susceptibles en su marcha bonancible; en sus majestuosos balanceos; en su lucha contra los temporales; en sus cortes y lineamentos; en la soltura y arrojo de los aparejos, ora ostenten las velas desplegadas é impelidas por un viento propicio, ora aparezcan amainadas, dejando al descubierto toda la esbeltez y desembarazo de su atrevida arboladura. No presentarán igual aspecto, ni será uno mismo el interés que exciten, cuando, tranquilos y seguros en una costa hospitalaria, se mezan suavemente sobre las ondas que los acarician, sereno el cielo y dormidos los mares; ó cuando, incierto el rumbo, perdida la esperanza, el crugido siniestro de todas sus partes les anuncie el naufragio que de cerca les aguarda, juguetes de las olas y de los vientos desencadenados. ¿Encontramos en las marinas hoy producidas por el pincel de nuestros pintores, esas escenas risueñas que ensanchan el ánimo, ó esas otras, llenas de espanto y desolacion, que le agitan y sobrecogen de ter-

ror y angustia? No: les falta la verdad, la poesía que la realza: son un recuerdo sin vida de la realidad, mal sentida para ser bien expresada.

Porque se tocan desde luego todas las dificultades de representar fielmente las marinas, porque suponen unos estudios especiales y penosos, al alcance de muy pocos, son bien contados los que á ellos se dedican, y eso, no como una vocacion especial, sino como el ensayo de quien intenta probar fortuna en los diversos géneros del Arte. Uno sólo de nuestros contemporáneos puede decirse que dedicó exclusivamente su talento á las marinas. El público conoce ya los cuadros en que se propuso representar la flota dirigida por Colon en busca de un nuevo mundo; el efecto del sol poniente en las costas de Cataluña; el del mar borrascoso; un episodio de combate naval de Lepanto; otros dos del de Trafalgar; el buque acosado de una tormenta; la salida del puerto de Pasajes. En todas estas obras, con más ó ménos detenimiento ejecutadas, al lado de sus aciertos y buenas cualidades, se quisieran horizontes más vaporosos; lontananzas mejor entendidas; aires interpuestos que alejasen los términos de la composicion, dejando entre ellos los convenientes espacios; olas más sueltas y ligeras, otra verdad en los rompientes, y las espumas que producen. Pero el que superó muchos de los obstáculos de este género, por ventura, habria vencido tambien los que todavía se oponian á

su pincel, si trabajando ménos á prisa y con más largos estudios, no le robase al Arte una muerte prematura, cuando podia esperar de su talento y de su práctica trabajos más acabados, y dignos de sus naturales disposiciones.

No con el mismo empeño y como objeto único de su profesion, sino como simples pruebas, se dedican tambien actualmente á la Pintura de las marinas algunos que consiguen reputacion en otros géneros. Las Exposiciones públicas de estos últimos años nos ofrecieron, entre otros cuadros, los que representan un punto del litoral de Andalucía; dos navíos que preparan sus aparejos en el puerto de Cádiz; unas vistas de la playa del Grao de Valencia; la de la costa de Denia; la de Algeciras con la punta del Carnero, y el Estrecho de Gibraltar, y Sierra-Bullones; la marina despues de la tempestad; el naufragio del «Neptuno» á consecuencia del combate naval de Trafalgar, y los náufragos refugiados en las rocas escarpadas del castillo de Santa Catalina. Mezclados se observan en estas producciones los arranques del génio, y la inseguridad y las incertidumbres de la inexperiencia; rasgos que suponen una feliz inventiva, y otros que revelan la falta de buena escuela y más larga práctica; errores y aciertos que juntos se encuentran con frecuencia en los primeros ensayos del verdadero talento, y de sus felices esfuerzos para dominar el Arte. Y lo conseguirán, sin duda,

los que tales pruebas nos ofrecen de sus adelantos, cuando ninguno de sus antecesores les ha dejado modelos y ejemplos que imitar en tan difícil género.

Con mejor éxito y mayor empeño se dedican hoy algunos de nuestros pintores á las vistas perspectivas de los edificios monumentales. Así tenia que suceder, en un pueblo lleno de grandiosos recuerdos, como ningun otro amante de sus antiguas glorias, y posesor de suntuosas fábricas que las eternizan en sus mármoles. El deseo de representarlas fielmente y de ofrecer el recuerdo de su grandiosidad y su belleza á los que pudieron admirarlas de cerca, así como el empeño de dar cumplida idea de su mérito á cuantos las desconocen, han debido influir, juntamente con el amor al Arte, en el ánimo de nuestros artistas, para reproducirlas sobre el lienzo, allegando á la magia de la perspectiva, la del colorido y los ambientes, é interesando su amor propio en vencer las dificultades de tanto empeño. Hasta qué punto consiguieron superarlas, lo manifiestan sus principales obras, no para tenidas en poco, y superiores á todo lo que pudiera esperarse de los primeros ensayos en un Arte, nunca con particular predileccion cultivado entre nosotros. Bien merecen el aprecio de los inteligentes, entre otras perspectivas que pudieran citarse, la del cláustro de San Juan de los Reyes de Toledo; la de la capilla del Condestable en la catedral de la misma ciudad, con los sepulcros de D. Álvaro de Luna y

de su mujer Doña Juana Pimentel; la del salon de las Córtes de Valencia; la de la antigua Sala Capitular y la de la puerta de Serranos; la del templo del Escorial, en su parte interior; la de la basílica de San Pedro en Roma; la de la catedral de Búrgos; la del cláustro de la de Barcelona; la de la Sala Capitular del convento de Templarios, demolido en Ceinos; la del interior de la iglesia de San Isidro el Real de Madrid; la de la catedral de Toledo; la del panteon de los Reyes de Leon en la colegiata de San Isidoro; las del cláustro y la biblioteca del monasterio del Escorial; la del interior de la basílica de San Vicente en Ávila.

Si en alguna de las obras que muy de pasada recordamos, se ven los primeros frutos del talento que las produjo, harto demuestran todo lo que puede esperarse de sus autores, cuando á las felices disposiciones que manifiestan, corresponda la facilidad producida por una larga práctica y el estudio de los buenos modelos. Que no basta para trasladar al lienzo la fiel imágen de un monumento, observar rigurosamente las reglas de la perspectiva lineal, ni diseñar con precision sus contornos: nunca la ilusion será completa, si en el mismo grado no llega á poseerse la magia de los ambientes; si las degradaciones no dilatan los ámbitos; si las tintas vigorosas y el claro-oscuro bien manejado no dan bulto á los cuerpos, destacándolos de los fondos; si no se hace sentir aquella vaguedad de los contornos perdi-

dos en una misteriosa lobreguez, al través de dilatadas naves; si ha de haber dureza en los perfiles y las masas, y si por último, falta al conjunto aquella pátina que el original ha recibido de los siglos. Sólo un detenido estudio, una observacion profunda, el Arte auxiliado por la filosofía y la historia, que nos revela el espíritu del siglo productor del monumento, alcanzarán á darle esa vida, esa verdad que es imposible esperar únicamente de la copia material en que el mecanismo pretende suplir la poesía, y la ejecucion servil el sentimiento.

Los que harto descontentadizos, pretenden que todas estas cualidades de muy pocos alcanzadas, se vean reunidas en los lienzos de nuestros perspectivos actuales, no deben perder de vista que, aun en las naciones donde hizo el Arte mayores progresos, con dificultad suma se encuentran en un mismo cuadro; que demasiado tarde se estableció en la Academia de San Fernando la enseñanza de la perspectiva lineal y de la aérea; que han escaseado hasta ahora en las escuelas los modelos superiores para la imitacion; que no fué este el género en que nuestros grandes pintores se ejercitaron con mayor empeño; que sólo últimamente se han dado á conocer por las descripciones y el grabado aquellas obras monumentales, cuyo carácter y ornamentacion deben producir un efecto pintoresco, tal cual el verdadero artista le desea y le procura en sus

composiciones; que largos años faltaron á la vez los profesores y el estímulo, escasos los ejemplos, y más escasas aún las ocasiones de emplearlos. El progreso obtenido es, pues, lo que debe sorprendernos; no que con alguna excepcion, por cierto bien honrosa, disten generalmente todavía los felices ensayos de nuestros perspectivos, de aquella alta valía que puede y debe esperarse de su talento, con otra experiencia y más largos estudios cultivado.

CAPÍTULO X.

EL GRABADO EN LA ÉPOCA ACTUAL.

Esfuerzos de la Academia de San Fernando para restaurar el grabado.—Las circunstancias favorecen poco su propósito.—Escasez del estímulo.—Corto número de los aficionados.—Difíciles y lentos los procedimientos del Arte.—Le faltaba una escuela.—Encontraba obstáculos en las tendencias de la época; en el estado mismo de la Pintura.—Ni Carmona ni Selma tuvieron inmediatos sucesores.—Viene Esteve en auxilio del Arte.—Su vocacion y su mérito.—Es el primer grabador español en el reinado de Fernando VII.—Se forma en París y en Roma.—El Amor maligno, y Jacob bendiciendo á sus hijos, son las primicias de su talento.—Las supera con el grabado del cuadro de las Aguas.—Sus cualidades artísticas.—Á su fallecimiento, de nuevo decae el Arte.—Produce sólo asuntos triviales.—Peleguer.—La Academia procura protectores y pensiones al grabado.—Efectos inmediatos de esta proteccion.—La litografía.—Con Real privilegio plantea Madrazo su enseñanza.—Dificultades vencidas.—Copias litográficas de los cuadros del Real Museo.—No se lleva despues más lejos el Arte.—Le sostienen con crédito actualmente varios profesores.

Con el mismo empeño que la Academia promovió la Pintura, mejorando en sus escuelas el diseño y el colorido, se propuso tambien restaurar el grabado, hasta entónces falto de estímulo, y más aún de una enseñan-

za elemental á la altura de los progresos que en otras naciones alcanzara. Al deplorar su lastimosa decadencia y manifestarla al Gobierno con sentidas razones, solicitando para él una poderosa proteccion, era su propósito devolverle el precio que habia recibido de Carmona y de Selma; mas, por desgracia, al buen celo de la Academia no correspondia entónces el favor del público, que el Arte necesitaba para su completo desarrollo, escaso el número de sus prosélitos, y pocas las ocasiones de emplearle con fruto. Nunca entre nosotros generalizado de tal manera que constituyese una profesion lucrativa, desde bien antiguo se halló reducido á un estrecho círculo, sin poderosos estímulos, ni una escuela pública, y antes bien empleado en los retratos y estampas devotas, que en los asuntos históricos, donde pudiera desplegar todas sus galas y poner en evidencia el talento de sus cultivadores. Ya lo hemos visto: si á su estado parásito, bajo las influencias de Palomino, Flipart y Casanova, sucedió el movimiento que le dió vida cuando Carmona y sus discípulos vinieron á sacarle de su largo abatimiento, esta época para él de gloria y de progreso, fué por desgracia harto breve é insubsistente. En ella florecieron sólo un número muy corto de profesores distinguidos, que sostuvieron su brillo sin generalizar el Arte lo bastante para asegurar su progresivo desarrollo. Las obras que producian eran una prueba y nada más, de lo que

podian hacer; un muestrario de la Imprenta Real, no un artículo que hallando demanda en el mercado, sirviese de estímulo á sus productores. ¿Qué valia la aficion de algunas personas ilustradas, para mantener en ejercicio las prensas, y dar ocupacion por largo tiempo al artista, cuyo porvenir habia de depender del buen éxito de una estampa trabajosamente concluida despues de largas vigilias y penosas tareas? Escasos los compradores, más escasos aún los buenos jueces, prolijas y difíciles todas las operaciones del burilado, y detenidos los dibujos que han de trasladarse al cobre ó al acero, no podia haber estímulo bastante para el grabador, que no vive sólo de la gloria. Por otra parte, tropezaba éste con muy graves obstáculos: faltábale una escuela; carecia de grandes recuerdos; no existian para él ni tradiciones arraigadas que perpetuasen las buenas prácticas y teorías, ni aficiones y tendencias que alentasen su laboriosidad. En vano hubiera pretendido sostener la competencia con los grabadores extranjeros, cuyas obras inundaban nuestro mercado. Muchas circunstancias la hacian imposible. Por desgracia, con Azara y Llaguno habian concluido los protectores del Arte en las altas regiones del poder: eran los tiempos borrascosos, apremiantes las necesidades públicas, inciertos los destinos de la nacion en un cercano porvenir. Aun las condiciones de la Pintura, lánguida, amanerada y fria, concurrieron entónces al desmedro del grabador,

ofreciéndole modelos que, lejos de mejorarle, contribuian á la debilidad y amaneramiento de que adolecia. Con la guerra de la Independencia, de todo punto desapareció de nuestro suelo.

Las estampas de Carmona y Selma no se reproducian; considerábanse ya como una curiosidad buscada con empeño por los conocedores. Á tanta decadencia llegaba el Arte, cuando D. Agustin Esteve, que alcanzara en dias más felices á sus principales restauradores, dotado de cualidades poco comunes para cultivarle, laborioso y activo, y en disposicion de apreciar sus adelantos allí donde aparecia con mayor brillantez y galanura, le consagró su talento, á pesar de que tampoco le favorecian las agitaciones y tendencias de la revolucion política, consecuencia inmediata de la guerra de la Independencia. Su vocacion no conocia los obstáculos: arrastrado por ella, nada le importan ni la gravedad de las circunstancias y el desvío de la opinion, absorbida por la política, ni la falta de cooperadores. Cuenta con su génio y el amor al Arte, y no vé las dificultades que le estrechan, y contrarían su propósito. De un oscuro aficionado sin valimiento, viene al fin á convertirse en el primer grabador español de su época. Para llegar á serlo, no le bastan ya las prensas carcomidas de su país; sus escasos productos de tarde en tarde publicados; el estudio sólo de las estampas de Carmona; las reminiscencias alteradas de las prácticas

que han caido en desuso. Busca el Arte en París y en Roma; y allí, al lado de los grandes maestros, primero que por sus preceptos y los ejemplos prácticos, conducido por los propios instintos, adivina, más que adquiere de la enseñanza en las escuelas, los secretos del Arte, y con ellos las máximas y la ejecucion que le acreditan en las estampas del Amor maligno y de Jacob bendiciendo á sus hijos.

Aunque estas dos producciones revelan al artista, son todavía inferiores á la hermosa lámina de las Aguas, que grabó despues por el célebre original de Murillo, la primera y más preciada de sus obras. Suavidad y blandura en las líneas, delicadeza y finura en el rayado, variedad y agradable efecto en sus atinadas combinaciones, limpieza y detenimiento en la ejecucion, el carácter del original, felizmente interpretado; tales son las cualidades que la realzan. Porque reconoce todo su mérito, el Instituto Real de Francia recibe en su seno al artista que la produce; al artista que, extranjero y sin influencias, sólo cuenta con su talento, en medio de cien competidores que le disputan honra tan señalada.

Esteve, sin embargo, ha pagado un tributo al gusto dominante de su época, trasladando al cobre algo de la manera propia de los frios discípulos de Mengs, que con empeño procuraban desviarse de la de sus antecesores. Tal era la suavidad afectada, la morbidez ficti-

cia, el clasicismo de convencion, las formas ajustadas siempre á un mismo tipo. Esteve, el compañero y el amigo de los propagadores de este estilo, que los respetaba y los veia aplaudidos, en vano hubiera pretendido preservarse completamente de su influencia. Pero si de ella ha participado, no fué, en verdad, hasta el punto que oscureciese las buenas cualidades de su buril, los rasgos felices que le recomiendan y el gusto delicado del dibujo, en cuya correccion puso el mayor esmero, siendo tal vez la prenda que más le recomienda.

Al fallecimiento de este distinguido artista, el grabado que sostuvo con tanta gloria, desatendido y falto de valedores, ó desfallece en la oscuridad, ó si da señales de vida, es para manifestar la inexperiencia y la flaqueza de su infancia. No se dará de esa época una sola produccion que sea por su mérito digna de la posteridad. Asuntos triviales tratados ligeramente, caprichos artísticos para satisfacer la curiosidad del momento, inspiraciones fugitivas abandonadas al público, sin la pretension de someter á su buen juicio una obra maestra, sino para entretenerle, ocupan entónces el buril del artista primero como un objeto de especulacion, que como un estudio detenido del grabado. Podrá formarse idea de su desmedro, con recordar que en 1847 dispuso el Gobierno se grabase en Francia el retrato de S. M. la Reina para la Guia de forasteros. Uno sólo

por su conocimiento del Arte y sus disposiciones para cultivarle, hubiera podido entónces contribuir á su mejora, si dedicándole con asiduidad sus tareas, no se viese precisado á interrumpirlas. D. Vicente Peleguer, que alcanzara dias más felices para el grabado, que hiciera suyas las máximas de sus mejores maestros, y que como pocos se dedicara al estudio de sus teorías y de su historia, nos dió en ese período de decadencia pocas, pero positivas pruebas de su inteligencia en el manejo del buril y del agua fuerte. La obra que más le habria acreditado á juicio de los conocedores, es el grabado del famoso lienzo de Santa Isabel de Murillo, si sus dolencias ó su natural desconfianza le hubieran permitido llevar á cabo tan difícil empresa. Se elogia mucho el dibujo que ejecutó al intento; pero no le fué dado del mismo modo terminar la plancha de acero para grabarle, quedando defraudadas las esperanzas de los que se prometian una estampa digna de los buenos tiempos de Carmona, y de rivalizar con la de las Aguas grabada por Esteve.

Era harto deplorable el estado de este importante ramo de las Bellas Artes, para que la Academia de San Fernando, tan interesada en su progreso, no le procurase con empeño. Á pesar de la dificultad de las circunstancias, de la escasez de los recursos y de las muchas atenciones que la rodeaban, le proporcionó poderosos protectores; supo inspirar confianza á los pocos

que todavía le dedicaban sus tareas; les ofreció nuevos y excelentes modelos para la imitacion, y sobre todo, redoblando sus instancias, pudo conseguir del Gobierno pensiones para los jóvenes que, obteniéndolas en pública oposicion, estudiasen el Arte en las mejores escuelas del extranjero, á fin de proporcionar á su patria los adelantos en ellas conseguidos. Tocáronse desde luego los buenos efectos de tan acertada resolucion.

No calificaremos aquí las principales obras producidas por los sucesores de Esteve, nuestros contemporáneos. Las mismas razones que nos han movido á esquivar el análisis de las pinturas cuyos autores existen, nos imponen una prudente reserva al tratar del grabado en la época actual. Se concilia por fortuna esta conducta, que la justicia y la delicadeza aconsejan, con nuestro propósito. Para determinar el carácter de las Bellas Artes, tal cual hoy aparecen en España, nos basta considerarlas de una manera general; deducir de aquellas cualidades que más particularmente las distinguen, el verdadero precio de sus respectivos monumentos, dibujando á grandes rasgos su fisonomía propia, sin los inconvenientes que llevaria consigo el juicio crítico de cada obra, siempre ocasionado al error ó á prevenciones inevitables, cuando se conocen y se tratan los artistas, y no puede la crítica prescindir de las sugestiones de la amistad, ó de los equivocados conceptos de una opinion que sólo el tiempo rectifica.

Dado al Arte del grabador un nuevo impulso, aunque no todo el que por su importancia y largo olvido merecia, se empezó ya desde los últimos años del reinado de Fernando VII á recoger el fruto de esta proteccion. Que si los pensionados para perfeccionar sus estudios en París no alcanzaron á devolverle la superioridad que Carmona y Selma le procuraran, grandemente consiguieron mejorarle, sacándole del abatimiento á que le condujeran, entre otras causas, la guerra de la Independencia, los disturbios políticos que despues nos agitaron, la falta de estímulo, el aislamiento del artista, las pocas ocasiones de utilizar su talento, y la carencia de una buena escuela con todos los recursos necesarios para hacerla fructuosa bajo la direccion de la misma Academia consagrada á las Artes. Trascurrido este período de postracion y desaliento, no sólo adquirió nueva vida el grabado al buril y al agua fuerte, tal cual hasta entónces se conocia, sino que por vez primera contemplamos los ensayos del que, distinguido con el nombre de *manière noiné*, goza hoy de mucho favor en Francia y otras naciones, allí popularizado tanto por sus satisfactorios resultados como por el tiempo y los dispendios que ahorra, pronta su ejecucion y no escaso sin embargo, de brillantez y de fuerza. De los progresos obtenidos en este género, introducido en España por uno de sus pensionados en París y Bruselas, tenemos una prueba notable en la estampa

de la Concepcion de Murillo, y en las de los dos medios puntos del mismo autor, hoy existentes en la Academia de San Fernando y tan justamente apreciadas del público. El procedimiento en ellas empleado, ya general en Europa, y de reconocida utilidad bajo muchos respectos, tiene sólo una contra que algun tanto le perjudica: tal es aquella especie de opacidad y tono sombrío que comunica á la estampa, disminuyendo la delgadez y claridad de sus tintas, como si el espectador la observase al través de un ligero cendal. Pero no han de desconocerse las buenas cualidades con que esta desventaja se halla compensada. El Arte las aprecia y tiene en mucho, poniéndolas de manifiesto en grabados que altamente le acreditan, y que sin duda recibirán mayor valía de la experiencia y la constante observacion de sus cultivadores.

El mismo artista que nos ha ofrecido las primeras pruebas del grabadó, segun la manera *noiné*, introdujo tambien el llamado *á la voulette*, tan apreciable para dibujos y perfiles de mucha precision, y entre cuyas ventajas se cuenta la de su módico precio. Con fruto se ha empleado ya en las copias de los preciosos tapices del Real Palacio que representan las visiones del Apocalípsis. Estos nuevos métodos, así como los de antiguo empleados por nuestros grabadores, si no alcanzaron el desarrollo y perfeccion de que son susceptibles, demuestran un notable progreso y las felices dis-

posiciones de nuestros artistas para llevarle más lejos.

El del grabado al buril y al agua fuerte, tan largos años desatendidos, si cuenta todavía pocos cultivadores en el estrecho círculo á que las circunstancias le reducen, alcanza una restauracion que no podia esperarse de su decaimiento, y tanto más notable cuanto que aún se oponen muy graves obstáculos á su mejora. Le acreditan, sin embargo, entre otras estampas, la de la Bella Jardinera de Rafael; la de los Discípulos de Emaus, segun el original del Tiziano; la del cuadro de los Girones pintado por D. Cárlos Rivera; las que tanto realzan la publicacion clásica que, con el título de *Monumentos arquitectónicos de España*, costea el Gobierno; la de la Dolorosa, conforme al dibujo original de don Federico Madrazo; la de la ejecutada con planchas de acero y á media mancha de un retrato pintado por Rafael; la de otro, original de Alberto Durero, llamado vulgarmente el Pergamino; la de una Sacra Familia y la de la figura de Esopo.

Triste es que á la aplicacion y el talento que estas obras producen, favorezca tan poco la época, y el estado mismo á que hace pocos años se hallaba el Arte reducido. ¿Qué estímulo, qué porvenir, alienta hoy al que le hace objeto exclusivo de sus tareas? Harto reciente la restauracion del grabado en la Península, lento y difícil su aprendizaje, prolijas y delicadas todas las operaciones del buril, pocas las ocasiones de

emplearle, y plagada la plaza de fotografías, que por su baratura y pronta reproduccion satisfacen el gusto de los compradores, hallándose al alcance de todas las fortunas, preciso es que sea bien escaso el número de los que con perfecta vocacion se dedican á este ramo de las Bellas Artes. Una triste experiencia demuestra diariamente que no corresponde la recompensa al trabajo del grabador. Si su mérito puede producir aplausos y una reputacion justamente adquirida, no asegura de la misma manera el porvenir y la fortuna á que aspira. Y hé aquí por qué no debe admirarnos que, á pesar de su reconocido progreso, no haya llegado el Arte todavía á la misma altura en que se encuentra colocado allí donde por una concurrencia de causas favorables, alcanzó mayor perfeccion y desarrollo. En general, y si se hacen algunas honrosas excepciones, quisieran en sus obras los que sólo se contentan con una superioridad no disputada, un dibujo más esmerado y clásico, otra valentía y vigor en los toques, mayor variedad y delicadeza en las líneas y sus combinaciones. Porque no basta evitar los defectos, vencer dificultades, conseguir un progreso por todos elogiado: es preciso llevarle á sus últimos límites; alcanzar la perfeccion de que el Arte es susceptible; realzarle con aquellas bellezas de primer órden á que no debe renunciar el verdadero talento, cuando afortunadamente, están á su alcance los medios de producirlas. Juzgan-

do del porvenir por el estado presente del grabado, con fundamento puede esperarse que obtenga éste nuevo triunfo de la constancia y el estudio.

Cuando, despues de muchos años de olvido, se procuraba reanimarle en los últimos años de Fernando VII, el ejemplo del extranjero y el precio que añade la novedad á todo invento útil, dieron entrada á un procedimiento bien diferente del seguido hasta entónces en la estampacion, más económico que los anteriores conocidos, y superior á todos en la fidelidad con que traslada de la piedra á la estampa el dibujo original, sin alterar uno sólo de sus rasgos, y conservando sus mismas dimensiones. Tal es la litografía, entónces ya perfeccionada en Inglaterra, Francia y Alemania, mientras que era para nosotros un objeto peregrino, empezando á ensayarse por algunos artistas con más ó ménos acierto, y ántes bien como un objeto de curiosidad, que como un ramo del Arte, que hubiese alcanzado ya carta de naturaleza. Muy reciente la importacion, á poco reducida la práctica y apénas perceptible el progreso, no podia esperarse que le llevase muy lejos el interés individual, abandonado á sus propios esfuerzos. El Monarca, que deseaba un pronto resultado, y que el éxito correspondiese desde luego á sus esperanzas, ordenó al Excmo. Sr. D. José Madrazo, que por todos los medios posibles, plantease en grande escala la enseñanza del nuevo Arte, otorgándole como

una recompensa y un estímulo, privilegio exclusivo por cierto tiempo, para litografiar los cuadros más notables del Museo del Prado. Á la magnitud de la empresa correspondieron los esfuerzos del artista favorecido. Bien comprendia toda la importancia de dar á conocer con la posible fidelidad, á las demás naciones, el carácter y el mérito de nuestros principales pintores. Por vez primera iba la litografía á poner de manifiesto, ante la Europa entera, la composicion, el dibujo, las buenas máximas, las sublimes inspiraciones de Juanes y Navarrete, Pantoja y Morales, Velazquez y Murillo, Zurbarán y Cano, Rivera y Cerezo, Carducho y Orrente, Coello y Carreño.

Midió, pues, el Sr. Madrazo toda la extension de su compromiso; y, como ninguno interesado en las glorias artísticas de España, abandonando las composiciones que meditaba, se trasladó á París para observar por sí mismo los procedimientos litográficos en los mejores establecimientos: juzgó de cerca y directamente las teorías y las prácticas más acreditadas; las hizo suyas, y bajo su inmediata direccion consiguió bien pronto verlas planteadas en Madrid. La numerosa coleccion de estampas entónces publicadas, ofrece sin duda alguna desigualdad. No podia ser de otra manera, atendida la naturaleza misma de la empresa, y la diferencia en el gusto y la capacidad de los encargados de realizarla. Si hay láminas de un trabajo cumplido, y cuya esme-

rada ejecucion deja poco que desear, no ha de ocultarse que en otras, producidas con ménos detenimiento, pudieran llevarse más lejos la limpieza y exactitud de los perfiles, la gracia y correccion del dibujo, y el carácter especial de los originales. Pero siendo tanta su variedad y su número, y debidas á distintos profesores no colocados á la misma altura, ¿era acaso posible la igualdad, y llevar en todas la perfeccion al último extremo, cuando se inauguraba un procedimiento que supone largos y repetidos ensayos, preparaciones anteriores, y cierto mecanismo nunca bien adquirido, sino despues de mucha práctica y detenidas experiencias? El Sr. Madrazo nada encontraba preparado: necesitó crearlo todo. Prensas, piedras litográficas, tintas, operarios, dibujantes á propósito, pruebas repetidas de unos procedimientos conocidos entre nosotros sólo por las teorías; hé aquí el objeto de las improvisaciones necesarias para satisfacer en breve plazo la impaciencia de ver sólidamente planteada una empresa que prometia al Arte nuevas conquistas, y á la nacion el medio expedito y poco costoso de dar á conocer el mérito de sus célebres pintores, así como tambien el de los magníficos cuadros que de las más acreditadas escuelas de Italia y los Países-Bajos atesora el Museo del Prado.

Por lo demás, no examinaremos aquí si la manera exclusiva con que se procuró fomentar en nuestro suelo la litografía cuando ya contaba con algunos cultivado-

res, fué la más á propósito para conseguir el objeto propuesto. Es lo cierto que los litógrafos extranjeros, traidos por el Sr. Madrazo para fundar su establecimiento, terminado este, siguieron entre nosotros ejerciendo el Arte; que á su lado se formaron algunos de los que hoy le cultivan con aprovechamiento; que ya generalizado, no pueden ponerse en duda sus adelantos; que si deben esperarse otros más cumplidos, se aplica ya con buen éxito á ilustrar las obras literarias, y más aún á reproducir el pensamiento artístico de los pintores, escultores y arquitectos, antes limitado á muy estrecho círculo; que así se pudo formar un justo concepto de muchos monumentos, ornamento de nuestro suelo, y de los cuales poseíamos sólo vagas descripciones, insuficientes para dar cabal idea de su verdadero mérito. Harto allegado, sin embargo, á sus origenes, no son todavía sus aplicaciones tan extensas como debemos esperarlas de sus mismos progresos y del movimiento literario que hoy se propaga entre nosotros. Le prometen por fortuna mejor suerte y perfeccion muchas empresas que reclaman su auxilio, por más que el grabado al buril, como nunca protegido, le dispute y obtenga una justa preferencia.

CAPÍTULO XI.

LA ESCULTURA DESDE EL REINADO DE CÁRLOS IV HASTA NUESTROS DIAS.

Su carácter al terminar el siglo XVIII. — Carecia de un sistema fijo. —No parece dable devolverle el idealismo y grandiosidad de sus mejores tiempos. — Tampoco reducirla á lo que ha sido en el siglo XVI. — D. José Álvarez: sus dotes naturales y su estilo. — Introduce en el Arte saludables variaciones. — El Ganimedes. — Los bajo-relieves del Palacio Quirinal. — La Alegoría del sitio de Zaragoza. — Otras obras suyas. — Su mérito. — Comparte con Canova los aplausos del público. — Solá, compañero de Álvarez. — Su grupo de Daoiz y Velarde, y la estátua de Cervantes. — Bárbara, autor del busto de Pio VII. — Desconoce el antiguo. — Ginés. — Sus buenas dotes naturales. — Sigue mala escuela. — Varias obras suyas. — Agreda. — Tuvo más estudio que ingénio. — Era naturalista. — Salvatierra. — Trabaja con harta precipitacion para su gloria. — Elías sigue la escuela de Adam. — Algunas de sus estátuas. — Tomás. — Se distingue entre los naturalistas por su génio y resolucion : propende algun tanto al barroquismo. — Carecen los artistas de ocasiones para formarse. — Álvarez, y despues los pensionados en Roma, sus sucesores, abren á la Escultura una nueva senda. — Le imprimen un nuevo carácter los artistas de nuestros dias. — Sus principales producciones. — Falta de obras públicas en que ejercitarse. — No les favorece el espíritu de la época. — Dificultades inherentes á la naturaleza del Arte. — Lentitud de sus progresos.

Como la Pintura y el grabado, vino al fin la Escultura á sacudir el yugo á que la sujetaran los artistas

franceses desde los tiempos de Felipe V, si bien, indecisa y temerosa todavía al terminar el reinado de Cárlos IV y en los primeros años del de su hijo y sucesor en el Trono, conservaba alguna parte del carácter exagerado que le imprimiera el barroquismo con su licenciosa arrogancia y sus minuciosas pequeñeces. Faltaba entónces más resolucion en los artistas, más fé en sus nuevas teorías; más independencia para romper con lo pasado; un conocimiento más exacto del verdadero clasicismo, cuya grandiosidad fácilmente se confundia con la hinchazon, así como la sencillez pecaba á menudo de trivialidad y desaliño. Y no eran tampoco más cumplidas las ideas del Arte cristiano, tal cual le habian comprendido y empleado el Beato fray Juan Angélico de Fiesole, y sus imitadores. Carecia, pues, la Escultura de un sistema determinado; de homogeneidad en las enseñanzas; de modelos como se necesitaban para una provechosa imitacion; de filosofía bastante para comprenderlos. Las reminiscencias del antiguo, las impresiones más ó ménos vagas del idealismo de la forma, el estudio de la naturaleza, tal cual aparece en sus caractéres físicos, las imitaciones de nuestros célebres escultores del siglo XVII, pero sin el sentimiento que las inspiraba, la amalgama de estos diversos géneros para constituir otro nuevo, acómodado al gusto y las costumbres y las tendencias de la sociedad actual, tan sobrada de positivismo como escasa de

poesía, ¿qué podian producir de grandioso y bello, para restituir á la Escultura su dignidad perdida y devolverle con su agrado y sus encantos la alta mision de contribuir á despertar el sentimiento moral de los pueblos, ofreciéndoles elevados ejemplos de heroismo y virtud, en el mármol y el bronce animados por la verdadera inspiracion? Ni era posible entónces la restauracion del idealismo del Arte, tal cual los antiguos le practicaron, ni hoy mismo, despues de tantos estudios y reproducidos esfuerzos, se ha conseguido. ¿Recibirá nueva vida, podrá ser lo que ha sido, cuando desaparecieron el espíritu, los dogmas, los sentimientos morales, las creencias populares, la libertad política, la educacion y las costumbres que desde los tiempos de Fidias le sustentaron, determinando su carácter distintivo? Empeñarse en su completa restauracion, tanto valdría como el intento de dar vida á un cadáver. Se imitarian las formas, y faltaria el alma que las animaba. No sería esta pretension ménos quimérica que la de convertir un español del siglo XIX en un ateniense de los tiempos de Perícles.

Tampoco podrá lisonjearse el escultor de nuestros dias de reproducir las inspiraciones de Becerra y Berruguete, de Cano y Pereira, de Vergara y Siloe, de Borgoña y Juni, cuando tanto ha decaido el sentimiento religioso, la fé robusta y pura que animaban el cincel de estos artistas. Alcanzáramos la candorosa pie-

dad de los dias en que florecieron, y por ventura todavía la antigüedad pagana vendria á pagar con su idealismo fascinador un tributo al Arte cristiano: todavía la belleza de la forma griega, despojada de cuanto pudiera participar de sensual y mundano, y santificada por la piedad del artista, se prestaria á realzar el candor y pureza, la castidad simpática, que respiran las Vírgenes de Rafael de Urbino. ¿Qué son, pues, los sistemas fundados en las teorías y las prácticas de Overbeck, sobre todo cuando han de aplicarse á la estatuaria, sino un esfuerzo del génio para hacer triunfar una vana teoría? Y lo será siempre mientras que los argumentos religiosos constituyan el pretexto y no el objeto esencial del Arte cristiano. «Era permitida cierta latitud de » invencion (dice Lenormant en uno de sus estudios » sobre las Bellas Artes) cuando el ambiente estaba » saturado de cristianismo, y hasta los pintores más » afectados de indiferentismo permanecian devotos á » su manera. No puede suceder lo mismo en una at» mósfera impregnada de incredulidad, como la nues» tra. Preciso es, á semejanza de los catecúmenos de » la primitiva Iglesia, franquear los umbrales del » templo con un corazon conmovido y una larga pre» paracion, si se han de celebrar dignamente las ala» banzas de Dios: que no está la Religion en la epi» dérmis, sino en el corazon, ni una forma tan pura » como la suya puede ceñir la túnica de las Madonas,

» cuando se abandonó su desnudez á los espejos de los
» harenes.»

Afortunadamente, no á tan doloroso extremo ha llegado entre nosotros el olvido del sentimiento religioso, nunca sustituido por esa incredulidad desoladora. Pero ¿existe ya la ardiente fé con que profesaban el Arte cristiano Murillo, Zurbaran y Morales, y el misticismo profundo que los inspiraba? No, ciertamente. Difícil sería, tal vez imposible, expresar hoy el dolor y la ternura, la divina resignacion de la Vírgen de la Soledad, que Gaspar Becerra supo concebir: sólo el sentimiento místico, producido por una devocion ardiente y apasionada, no los recuerdos de la plástica griega y los principios que recibió el artista, ó de Jorge Vasari ó de Miguel Ángel, sus maestros en Italia, pudo sugerirle la majestad sublime que así revela no ya una simple mortal, sino la Vírgen escogida desde la eternidad para dar al mundo un Salvador, y sentir las agonías de su suplicio con toda la ternura de una madre y toda la grandeza de una divinidad. Cerrara Becerra su alma á la fé, y habria desaparecido el encanto, el idealismo místico que respiran la cabeza y las manos de esta efigie, tan justamente celebrada. ¿Y quién, sino la ardiente fé del cristianismo, le habria inspirado la poesía que anima la lápida donde representó con todo el entusiasmo del profeta, la resurreccion de los muertos? Sólo este poderoso móvil del que

cree y espera, pudo tambien impulsar el cincel de Alonso Berruguete para expresar en el mármol toda la noble majestad, la imponente grandeza, el espiritualismo que respira el misterio de la Transfiguracion del Señor, uno de los más preciados ornamentos de la catedral de Toledo. Desaparezca la predisposicion del alma religiosa, el misticismo que la exalta, y nunca se reproducirán esos milagros del cincel, por más que la mano avezada á manejarle obedezca dócilmente á una fantasía de fuego.

Otra es ya la tendencia de la Escultura. Preciso es admitir los tiempos tal como son, y acomodar á ellos las inspiraciones del Arte. Juzgar de la generacion actual por las pasadas, y en tal concepto concederle sus inclinaciones, sus gustos, sus ideas, será sustituir la ficcion á la realidad; dar un falso fundamento á la manifestacion del Arte, consagrado á nuestro deleite y enseñanza. Aun contando con la superioridad del ingénio, aparecerá la imitacion inanimida, ficticia, falta de las condiciones necesarias para cautivarnos. Por eso no se han cumplido, no podrán cumplirse, las predicciones de Emeric David, sobre la posibilidad de igualar hoy el génio plástico de los griegos. ¡Vana prediccion de un porvenir desmentido por el estado mismo y las condiciones especiales de la sociedad moderna! ¡Inocente ilusion de la arqueología, que no pueden convertir en realidad el carácter, las costumbres, las creencias,

las instituciones políticas y religiosas de nuestros dias! ¿Quién considera hoy la belleza física como un atributo característico de la divinidad, como un objeto sagrado, como un principio religioso? ¿Quién le concede tan elevado y santo orígen para procurarla á fuer de una circunstancia esencial en las representaciones plásticas, constituyendo todo su precio? Nuestro génio estético no es el de los griegos: carecemos para fomentarle y depurarle, de los juegos agonísticos, de las Olimpiadas, de la libertad moral y política emanadas de la naturaleza misma de las sociedades helénicas; de las instituciones que de ellas surgian, siempre consagradas á los Dioses y á la patria, y tan á propósito para hablar á la imaginacion, como para excitar con su poesía el entusiasmo público.

No ha de inferirse de aquí que debemos renunciar al Arte plástico; que es imposible entre nosotros. Á los que deducen esta consecuencia, recordando la estatuaria griega y las causas que concurrieron á su progreso, podremos responder con Leveque en su Espiritualismo del Arte, cuando decia á sus compatriotas: «Nosotros » somos modernos, y no antiguos: somos franceses, y no » griegos ó romanos. Aceptemos, tal cual son nuestra » naturaleza y nuestro génio. Investiguemos hasta qué » punto y con qué condiciones la Escultura es sus» ceptible de adquirir entre nosotros un carácter nue» vo; esto es, francés y nacional. Lo que desde luego

» parece averiguado es que la Escultura religiosa no
» tiene un gran porvenir. Sólo cuando la estatuaria
» reprodujo las figuras de nuestros grandes hombres,
» ó ciertos episodios de nuestros fastos militares y po-
» líticos, pudo encontrar sobre todo, la verdadera ins-
» piracion, el acento sincero, la forma expresiva, ex-
» citando el sentimiento público. El deber y la tarea de
» este Arte histórico serán expresar en los rasgos y
» la actitud de cada personaje sus facultades eminen-
» tes, su génio ó su talento, su carácter intelectual ó
» moral; en suma, lo que le ha hecho popular é ilus-
» tre, y este es propiamente el lado ideal del indivi-
» duo. La Escultura tiene fuerzas expresivas, ménos
» extensas y ménos variadas que la Pintura: la calma
» blancura de los mármoles, ó el tinte sombrío del
» bronce, fija poco las miradas: el campo en que se
» mueve la Escultura, tiene estrechos límites; en fin,
» la armonía necesaria de las líneas, le prohibe la ex-
» presion de los movimientos vivos y de las pasiones
» vehementes. ¿Se creerá auxiliar la Escultura, para
» compensar tales desventajas, aconsejándole una vuel-
» ta imposible á la plástica griega, es decir, á empren-
» der una lucha temeraria con Fidias y Praxiteles?
» No: el mármol y el bronce, no tendrán valor esté-
» tico á los ojos de las nuevas generaciones, sino en
» cuanto en ellas palpite el alma, y sobre todo, el alma
» moderna.»

Creemos, pues, que pudieran tener aplicacion en nuestro suelo estas consideraciones de Leveque, ya en otras partes acreditadas por la experiencia. Que nuestro gusto en las Artes de imitacion, la manera de apreciarlas y las tendencias literarias que sobre ellas influyen, ostentan hoy entre nosotros un carácter por cierto bien parecido al que les ha dado la ilustracion francesa, y á satisfacer las mismas inclinaciones se enderezan. Sin tener en cuenta estas tendencias de su época, los escultores del reinado de Cárlos IV no tomaron de la historia nacional los altos hechos de los ilustres varones que tanto la engrandecen, y cuyos recuerdos se han hecho populares, para buscar así en la excitacion del patriotismo satisfecho, una especie de compensacion á la imposibilidad de reproducir todo el encanto de las formas griegas. Á imitarlas se dirigieron exclusivamente sus esfuerzos, aspirando á una grandiosidad y una belleza que no les era dado alcanzar, y que no siendo espontáneas, amenguaban lejos de realzar el precio de sus obras por lo general lánguidas y desmedradas. El mal venia de más lejos, y le agravaba sin duda, ya que no la indiferencia, á lo ménos la poca estima que la generalidad concedia á la estatuaria. Ni en nuestros mejores tiempos alcanzó á merecernos una particular predileccion. ¿Conseguiria cautivarnos, falto el Arte de estímulo, estrecho su círculo, escasas las ocasiones de emplearle, embebida la atencion del público en la con-

templacion de las brillantes y seductoras escenas que la Pintura le ofrecia al alcance de todas las capacidades, ornamento de los templos y los palacios, y objeto constante de aplausos y recompensas?

Faltaban, entretanto, las obras monumentales en que pudieran emplearse el relieve y la estátua: nadie echaba de ménos en las plazas públicas las venerables imágenes de San Fernando y Alonso X; de los Reyes Católicos; de los vencedores de San Quintin y Lepanto; de Colon y Cortés; de Cisneros y Hurtado de Mendoza; de Árias Montano y Luis Vives; de Fr. Luis de Leon y Cervantes. Lento y penoso el trabajo del escultor, producto de un largo y complicado estudio, rodeado de muy graves dificultades, pocos los grandes modelos del antiguo para la imitacion, se abandonaba el Arte á su triste destino. Una senda sola le quedaba practicable en tanto desamparo: se la ofrecia la piedad religiosa, y en ella sólo dió larga muestra de su fecundidad y su valía. Justifican una y otra, con harta gloria de sus cultivadores, la multitud de imágenes sagradas que pueblan nuestros templos, á porfía exigidas por la devocion de los fieles y el espíritu de la sociedad en el período trascurrido desde Berruguete hasta Gregorio Hernandez. La religion, al imprimirles su sello sagrado, les da sentimiento, gravedad y nobleza; un santo reposo, una uncion tierna y delicada, que predispone á la meditacion y la piedad. Era este el siglo

de oro de la Escultura cristiana entre nosotros. Pero al declinar la nacion de su fuerza y grandeza, más que nunca abatida y exánime, le sigue otro de una dolorosa decadencia. En vano los artistas extranjeros llamados á contenerla se esfuerzan para conseguirlo: nada más alcanzan que sustituir un sistema bastardo, rebosando vanas pretensiones, hinchazon y licencia, á otro degenerado y raquítico. Ya hemos visto cómo los escultores del reinado de Cárlos III, con mejores estudios, al desviarse de uno y otro, reconocieron lo que en ellos habia de falso y absurdo, para dar al Arte una direccion más conveniente, y cuánto ganaron sus obras en propiedad y decoro, en expresion y nobleza, si bien distaban todavía mucho del verdadero clasicismo, cuya restauracion se procuraba empeñadamente sin comprenderle bastante.

Así reciben sus inmediatos sucesores la Escultura, ocupando ya el Trono Cárlos IV; pero entónces como ántes, á pesar de los adelantos conseguidos en las teorías y las prácticas, y de las tendencias al estudio del antiguo, ya que no fuese todavía bien comprendido, más que á la estatuaria, hubieron por necesidad de dedicarse á labrar en madera imágenes de santos, única demanda exigida por la sociedad y el espíritu que la animaba. Aunque en ellas se advierte un adelanto notable, y cuánto ha ganado el buen gusto de sus ejecutores, sólo nos ofrecen por lo general, reminiscencias

más ó ménos felices de diversas escuelas; imitaciones de los grandes modelos del siglo XVI, que nuestros altares les ofrecian. No se comprendia entónces bastante la belleza de la forma; cómo podia el Arte cristiano tomarla de la plástica griega, para realzar con ella sus inspiraciones; cuán ocasionado era á la licencia y el abuso el empeño de expresar con rasgos atrevidos las grandes pasiones, exagerando la verdad hasta desnaturalizarla. Venian en gran parte estos vicios, que por ventura se consideraban como felices aciertos, del mal sistema seguido en el modelado, falto por lo general de brío y espontaneidad, harto minucioso y detenido. No se conocia, sobre todo, bastante aquel claro-oscuro resultante de las masas lisas é iluminadas, y de las que abundando en detalles, ofrecen en sus ondulaciones y pequeñas sinuosidades, partes más ó ménos privadas de luz, y cuyo contraste tanto favorece el buen efecto del conjunto. En suma, mal apreciadas todavía las teorías para restaurar el clasicismo á que se aspiraba, aún se admitian quizá sin advertirlo, algunos restos del barroquismo, tan acreditado en los reinados anteriores, y contra el cual sin embargo tanto se declamaba, considerándole con razon como una plaga del Arte. Y es que no parecian abusivas las actitudes exageradas, el brío ficticio, los paños caprichosa y minuciosamente plegados, lo indeterminado de la accion, el aglomeramiento de los detalles: es que temió el artista parecer

austero y desabrido en demasía, si no era pomposo y rico en menudencias; desgarbado y frio, si no daba á las figuras un movimiento y una accion, que á menudo rebajaban su dignidad y nobleza, haciéndolas pantomímicas. Por fortuna, no se llevaban ya tan léjos estos vicios como en la época anterior. Eran ménos frecuentes y exagerados, amenguando hasta cierto punto su mal efecto ciertas cualidades de buena ley, que acercaban la Escultura al clasicismo buscado con empeño, pero siguiendo, para encontrarle, una senda equivocada. Eran en general naturalistas sus cultivadores; pero dotados de génio y una exacta observacion, independientes de todo sistema exclusivo, perseverantes en el trabajo, y más ilustrados que sus inmediatos antecesores.

Alcanzando muchos de los más aventajados el reinado de Fernando VII, en él generalizaron sus máximas y sus maneras, ora en la enseñanza privada, ora en las escuelas de la Academia. Entre los que entónces se propusieron procurar al Arte el esplendor y la grandiosidad de sus mejores dias, y hasta cierto punto lo consiguieron con un éxito superior á las dificultades de tan ardua empresa, ocupa el primer lugar D. José Álvarez, nacido con notables disposiciones para acometerla y darle cima. Si no le fué dado en su noble propósito desterrar de todo punto las falsas apreciaciones que de la Escultura se formaban, vino por lo mé-

nos á disminuirlas, dándole un carácter más grandioso, otra franqueza y donosura, y la dignidad de que carecia. Basta, pues, una simple comparacion entre las estátuas y bajo-relieves anteriores, y las obras de la misma clase que su cincel produjo, para advertir que abrió con ellas al Arte una nueva era entre nosotros, conduciéndole por buen camino.

Desde luego anuncia ya esta variacion, su bellísima estátua de Ganimedes, hoy existente en la Real Academia de San Fernando, modelada en París con discernimiento sumo, y allí premiada el año de 1802 por el Instituto nacional de Francia. Digna de esta distincion, y cuando se la disputaban los más acreditados artistas, mereció los elogios de David y de cuantos tuvieron ocasion de reconocer su distinguido mérito. Lástima, por cierto, que tan preciado modelo no se trasladase del yeso al mármol, siendo tan pocos los que podian entónces igualarle, y no superándole ninguno. Presagio seguro de lo mucho que prometia el talento de su autor, prueba tambien el estudio que este hacía del desnudo y del antiguo, y con qué discernimiento apreciaba las cualidades características que á uno y otro distinguen. Trasladado despues á Roma, el exámen contínuo de los mármoles griegos, objeto predilecto de sus meditaciones, el trato con los más distinguidos profesores, y sobre todo sus estrechas relaciones con Torwaldsen, agrandan el círculo de sus co-

nocimientos, depuran su gusto, le dan más justas ideas de la belleza ideal, y de la elevacion y grandiosidad que tanto realzan sus principales obras. Debe entónces á su merecida reputacion, que juntamente con los escultores Torwaldsen y Finelli, y los pintores Ingrés, Madrazo y otros, sea elegido para adornar el Palacio Quirinal de Monte Cavallo, donde debe hospedarse el Rey de Roma, precisamente cuando su padre Napoleon I llega al apogeo de su poder y de su gloria, triunfador de Italia. Para el dormitorio que se le destinaba, trabaja entónces Álvarez cuatro bajo-relieves, todos alusivos á la gloria y porvenir del personaje á quien la admiracion pública ó la lisonja cortesana los consagraba. Representan á Ciceron, que en un sueño misterioso vé á Octavio elegido por Júpiter entre la juventud romana, segun la narracion de Plutarco; á Patroclo, aparecido al vencedor de Troya; á Leónidas en las Termópilas. Notables todas estas esculturas por su carácter monumental, la valentía y franqueza de la ejecucion, la pureza de los perfiles y el sabor al antiguo, se grabaron con fidelidad suma por Pablo Guglielmi y Francisco Garzoli, para ser en todas partes un honroso testimonio del sobresaliente mérito de los originales. No se ejecutaron estos en mármol por desgracia, como convendria, atendida su importancia. Brillaron sólo un momento, cuando merecian pasar á la posteridad, aunque no fuese sino como una prueba no-

table del estado del Arte en la época á que pertenecen. Sin que los inteligentes puedan ya estudiarlos, permanecen hoy oscurecidos y almacenados en Roma, inútiles para el Arte, cuando tanto podrian contribuir á su realce. Recomendados por el noble carácter que los distingue, la belleza del pensamiento y la inteligencia en la manera de expresarle, si al lado de sus notables aciertos y de los rasgos felices que los realzan, aparecen tambien defectos y errores poco conciliables con el talento del autor; si el clasicismo que respiran no aparece tódavía tan genuino y castizo como despues le ha producido el Arte, es ya un adelanto considerable para llevarle más lejos, y una protesta enérgica contra el amanerado y bastardo que hasta poco ántes convertia las estátuas en caricaturas, y las escenas más sublimes en bambochadas ridículas.

Madrid nos ofrece hoy una prueba notable de este progreso, debido al cincel de Álvarez, en su célebre grupo semi-colosal vulgarmente considerado como una alegoría del sitio de Zaragoza durante la guerra de la Independencia, que nada tiene de comun con esta representacion, y que no es en realidad sino un estudio hecho segun el estilo monumental de los griegos, con exquisito gusto y facilidad suma terminado. Tomado su argumento de la Iliada, representa á Nestor, herido y defendido arrojadamente por su hijo Antíloco. Agobiado el uno por el peso de los años, enérgico y brioso

el otro, con todo el vigor y lozanía de la juventud, ambos desnudos y artísticamente enlazados, constituyen un grupo en todas sus partes bien estudiado, y cuyas líneas, cualquiera que sea el punto de vista para examinarle, suponen un profundo conocimiento del Arte, y producen un efecto pocas veces alcanzado en los modernos tiempos. Miéntras que el anciano, ya herido é hincada una rodilla en tierra, ciñe convulsivamente con su brazo descarnado uno de los muslos del jóven, al cubrirle este con su cuerpo, hace frente impávido y resuelto al enemigo que se supone le ataca y estrecha de cerca. Es de mucho efecto y se ha concebido felizmente el contraste producido por la contraida y enjuta musculatura del anciano, y la robusta y nerviosa del jóven que le sirve de escudo. Se adivina desde luego que los estrecha el amor paternal y el amor filial; que sólo estos vínculos sagrados pudieran unirlos tan íntimamente en el peligro, hacer una misma su suerte, y decidirlos á morir ó vencer juntos. Tal vez se quisiera en esta bella y animada composicion actitudes ménos esforzadas, no tanto empeño en ostentar, al través de las formas antiguas, un profundo conocimiento de la anatomía, quizá harto pronunciada, y anunciando todo el vigor y la fuerza de la escuela florentina. Pagaba Álvarez, á pesar de la superioridad de su talento y de su gran práctica, un tributo inevitable á la idea que todavía en su tiempo se formaba del

clasicismo, y al gusto dominante que se hallaba bien con la exageracion, y la exigia y encomiaba, aunque muy distante ya del extremo vituperable á que la condujeran los escultores franceses del reinado de Luis XIV. Á falta de tacto artístico, sin embargo, ó á notable injusticia, pudiera atribuirse negar al grupo de Nestor y Antíloco el mérito superior que le distingue. La primera obra de Álvarez, ninguna otra de la misma época, dentro y fuera de España, puede compararsele en la correccion y franqueza del modelado, en la pureza y variedad de perfiles, en el brio de la ejecucion, en el carácter elevado de los personajes y la expresion de las pasiones que los animan. No han ido seguramente más lejos Canova, Torwaldsen, Finelli, Bartolini, Casthelier y los demás escultores contemporáneos de Alvarez, cualquiera que haya sido su celebridad. Y si esto puede decirse y comprobarse con el mármol que examinamos, lugar habria para llevar más lejos el encomio, cuando del mismo modo analizásemos el yeso que le sirvió de modelo, actualmente conservado en el palacio de nuestro embajador en Roma. Que á mayor altura coloca todavía el génio de Álvarez la precision y el nervio de su cincel, y hasta donde alcanzaba á embellecer las formas y darles toda la pureza de que eran susceptibles. Por desgracia, el práctico encargado de desbastar la gran masa de piedra y adelantar la obra, con tal negligencia desempeñó su tarea, que ya no le

fué dado al autor comunicar á su grupo toda la belleza de que era susceptible, y que en el yeso manifestó de la manera más satisfactoria. Tal como quedó, sin embargo esta célebre escultura, le da su indisputable mérito el primer lugar entre las mejores de la misma época, y demuestra, que basado el Arte en buenos principios, se ha desviado al fin de la senda harto mezquina y estrecha por donde le conducian hasta entónces Adam y Vergara y sus prosélitos, ya perdido el prestigio de su cincel, atado y minucioso.

De Álvarez son tambien la estátua que representa la Duquesa de Alba, sentada; la de la Reina Luisa, perteneciente al Museo del Prado; el Amorcillo con un cisne, ántes ornamento del Real Casino, y distinguido por la gracia de las formas; el sepulcro y la estátua del Marqués de Ariza; el busto de S. A. el Infante Don Francisco de Paula; la bellísima estátua de Vénus que el autor trabajó en París, ejecutada despues en mármol, y hoy uno de los ornamentos más preciosos del Palacio del Duque de Osuna; finalmente, la de la Reina Doña María Isabel de Braganza, que por desgracia no se ha terminado, y cuyo mérito la hace digna del lugar que ocupa en el Museo del Prado.

Fué, pues, D. José Álvarez el introductor en su patria de la restauracion del Arte griego, en la estatuaria que inició felizmente Canova, á quien siguió de cerca como asimismo Torwaldsen y otros, continuán-

dola Tenorani y algunos más, ya combinada con el estilo y las tendencias del Arte cristiano.

Á esta gloria puede añadir Álvarez la de haber compartido con Canova los aplausos de un público tan conocedor de las Bellas Artes como el de Roma. Distinto rumbo habian seguido uno y otro artista, conducidos por la superioridad de su ingénio, y ambos consagrados al estudio de los grandes modelos de Grecia y de Italia. Amaba Álvarez el estilo monumental, el carácter de la estatuaria griega; sus toques francos y atrevidos; su grandiosidad clásica; el vigor y el nervio de la anatomía, y los contrastes de las partes planas, combinadas con las curvas para producir el nervio y valentía del conjunto. Canova, sin desviarse de los mismos principios, más amigo de la suavidad y la blandura, ántes pagado de lo bello que de lo sublime, buscaba la morbidez de las formas redondas, la pastosidad de las superficies ondulosas, una belleza fascinadora, y no el vigor varonil y la energía. El conocedor hubiera encargado á Canova las estátuas de Vénus ó de Danae, de Safo ó de Niobe: al escultor español el Júpiter Tonante, ó el Diómedes de la Iliada. Y es que mientras el primero se acomodaba al estilo ya recibido y de moda, dándole nuevo realce con el poder de su fecunda inspiracion, seguia el segundo las máximas de David, por cierto más aplicables al mármol que al lienzo. El error del pintor francés al trasformar la Pin-

tura en un bajo-relieve, dejaba de serlo cuando se trataba de la Escultura.

Nada faltó á la reputacion de Álvarez durante su vida. Recibióle en su seno la Academia de San Lúcas de Roma, el año de 1814; la de San Fernando, el de 1819; la de Carrara, el de 1820; el Instituto nacional de Francia, el de 1823; la Academia de Nápoles, el de 1824; la de Amberes el de 1825. Mereció los elogios de propios y extraños, y supo granjearse la estimacion y el aplauso de su maestro Dejoux. Restituido á España habiéndole precedido el prestigio de su mérito, le nombró Fernando VII su escultor de cámara en 1818, y despues el primero de esta clase en 1823, mientras que algo más tarde le elegia su teniente Director la Academia de San Fernando.

Entre los escultores españoles que entónces estudiaban en Roma con notable aprovechamiento, ninguno por ventura alcanzó despues de Álvarez mayores progresos, ni llevó tan léjos la delicadeza del gusto, el idealismo de las formas y el conocimiento del antiguo, como el catalan D. Damian Campegni. Dotado de verdadero génio, detenido en sus obras sin nimiedad ni encogimiento, meditándolas con la conciencia de quien trabaja primero para la gloria del Arte, que para enriquecerse teniendo en poco sus adelantos, produjo entre otras esculturas de mérito, las dos bellísimas estátuas de Psichls é Himeneo que hoy posee la Academia

» El Sr. Solá ha sabido sacar de él muy buen partido:
» ha agrupado con arte y naturalidad al mismo tiempo
» las figuras de la hija y del padre, dándoles actitudes
» adecuadas y sencillas, produciendo su composicion
» muy bello efecto por todos lados, y formando un
» conjunto de líneas agradablemente distribuidas. La
» figura de la jóven, que es muy expresiva, está ade-
» más plegada con elegancia y buen gusto, y tanto
» esta como la del anciano padre, son del mejor esti-
» lo.—No en vano ha pasado el Sr. Solá la mayor
» parte de su vida en la patria comun de los artistas.
» Repetimos que nos alegraríamos de que ejecutase
» esta obra en mármol. »

Hay, pues, en las esculturas de Solá, sabor al antiguo, dignidad y nobleza, actitudes naturales, una ejecucion detenida; pero se quisiera que á tan buenas prendas correspondiese el brio y gentileza, y que no se dejase traslucir cierto encogimiento y algun resto de aquella manera sistemática, de que no del todo pudieron libertarse los escultores más celebrados de la misma época. Harto aficionado, por otra parte, á las formas redondas, ni distinguido Solá por los grandes rasgos de un ingénio superior, ni escaso de talento y de práctica en el Arte para poderse confundir con las medianías, se muestra un digno apasionado de Canova y Torwaldsen, prueba que se halla poseido de sus máximas, y al aplicarlas más de una vez cumplidamente, á

nadie cede en amor al Arte. Débele éste, no sólo el vivo interés con que le ha cultivado, sino el aprecio que siempre hizo de cuantos le consagraban sus tareas. Nuestros pensionados, sobre todo, fueron constantemente el objeto de su benevolencia, encontrando en él una proteccion desinteresada, consejos y estímulos.

No se ha elevado á la misma altura su compañero en los estudios D. Ramon Barba. Érale inferior en el talento, en la práctica, en las teorías del Arte. Medroso en la ejecucion, no de extensa inventiva, más imitador que original, abrigaba equivocadas ideas del antiguo, y sin decision y bastante confianza en los propios recursos, no del todo exento del barroquismo, que todavía contaba entre nosotros algunos prosélitos, trabajó sin la seguridad que inspira la propia confianza, y con la vacilacion de quien no ha llegado á penetrarse bastante de los grandes modelos del Arte griego. Ó le habia perdido de vista, ó su cincel le hizo traicion al reproducirle en sus obras. Escasas han sido las que nos ha dejado. Se considera como la de más valía la estátua de Cárlos IV, ejecutada tal vez para hacer juego con la de la Reina María Luisa, debida al cincel de Álvarez. Si tal ha sido su propósito, ciertamente no le ha conseguido, aunque distingue esta escultura un mérito poco comun en la época á que corresponde. No fué Barba tan léjos, ni en las esculturas que trabajó para la puerta de Toledo, á su regreso de Roma, ni en

los bustos de alto relieve de la fachada principal del Real Museo del Prado. Ya se atienda á la composicion y las formas, ya á la limpieza y desembarazo de la ejecucion, nunca se considerarán estas dos obras como un modelo en su clase. Tal vez se ejecutaron con demasiada premura, para recibir todo el precio que su autor pudiera darles. Se limitan una y otra á la medianía.

D. José Bober, hijo de Barcelona, y como Barba formado en Roma, se distinguia por el mismo tiempo, si no le fué dado colocarse á igual altura que Álvarez y Solá. El Gladiador herido, que allí ejecutó, imitando el antiguo, manifiesta su génio de artista, y le honra sin duda. Viene de buena escuela, y hay belleza en sus formas y proporciones, ya que el modelado diste mucho del que han conseguido despues nuestros artistas, dándole más grandiosidad y franqueza, y líneas más variadas. Suyas son tambien algunas de las estátuas que adornan la catedral de Cádiz, y la de San Fernando, segun creemos encargada por el duque de Montpensier y digna del aprecio de los inteligentes.

Mientras que en Roma se formaban Álvarez y Solá, al lado de los escultores más celebrados de su época, y compartian con ellos los aplausos del público, aislado D. José Ginés en su patria, con excelentes dotes para sobresalir en el Arte, pero falto de grandes modelos y buena direccion, al encontrar en todas partes los restos del barroquismo y apasionados que todavía le aplau-

dian, no pudo formarse á sí mismo segun las buenas máximas, que daban ya á la Escultura una nueva existencia en las obras de Canova y sus prosélitos. Naturalista por educacion y por carácter, continuó Ginés la escuela que encontraba establecida en su patria. Lo que pudiera haber alcanzado en otra de mejor ley, y con más cumplidos ejemplos, desde luego se echa de ver por el espíritu y valentía, la expresion y franqueza que respiran algunas de sus obras. Dotado de verdadero génio, fecundo en la invencion, con una gran práctica, y contando con los elogios de sus comprofesores, logró ejecutar las de más valía que entónces se emprendieron en la córte. Así fué como, ejercitado en ellas sin rivales, pudo adquirir la facilidad y franqueza en la ejecucion, la prontitud en concebir, el nervio y firmeza que demuestran su confianza en los propios recursos, cierta gracia finalmente, en los detalles, segun el estilo que habia adoptado, tan poco conforme ya con el característico de la escultura de nuestros dias.

No carecian de mérito los grupos de yeso con que adornó Ginés la verja y puerta de ingreso al Palacio de Buena-Vista en la calle de Alcalá, donde hoy existe el Ministerio de la Guerra. Merecieron, cuando su colocacion, grandes elogios á los artistas contemporáneos del autor, los cuales formados como él en Madrid, y sin tener idea todavía de las trasformaciones

del Arte en Paris y en Roma, consideraban estas obras con arreglo á las máximas que ellos mismos habian recibido de los escultores del reinado de Cárlos III, considerándolas como las mejores posibles. El mismo estilo revelaban las que se encargaron á Ginés para el embarcadero del Canal de Manzanares, y que como las anteriores trabajadas en yeso, han desaparecido hace ya tiempo de la vista del público. Pocos, tal vez ninguno de sus comprofesores en España habian llevado entónces más lejos el trabajo. Disfrutando de un crédito que nadie le disputaba, son muchas, sobre todo, las efigies en madera que de todas partes se le encargaban, y de cuya ejecucion se ocupó constantemente. En todas se advierte el mismo carácter barroco, sino llevado al extremo, pero patente en las formas, en la caprichosa compostura de las ropas, en la minuciosidad de los pliegues, en cierta elegancia forzada y la falta de sencillez en el conjunto. Preciso es convenir, sin embargo, que en estas esculturas se descubre el génio, y hay rasgos felices y facilidad suma en concebir y ejecutar. Puede vituperarse en ellas la escuela, no la falta de inspiracion y de talento del que á ciegas la ha seguido, como todos los que no buscaron entónces fuera de su país los ejemplos y las doctrinas que este no podia ofrecerles.

Recordaremos entre las esculturas que más acreditan á Ginés, la Vénus de mármol correspondiente al

Museo del Prado, la cual si pareceria rebajada al lado de los mármoles griegos, ó de los que á imitacion suya salian de la escuela de Canova, no carece de belleza, atinada proporcion y graciosas formas, segun el estilo á que pertenece. No conocemos de las esculturas entónces producidas en España por los que no habian salido de ella para continuar sus estudios en París y en Roma, ninguna otra que á esta se aventaje, por más que una sana crítica le descubra defectos que hoy fácilmente se corregirian, aun por artistas más inferiores á Ginés en talento y experiencia. En el mismo Museo del Prado se guardan tambien los grupos de barro cocido y coloridos, obras notables de este autor, que representan la Degollacion de los Inocentes. Hay en ellas arranques de génio, y extravíos reprensibles; inspiraciones felices y resabios de la educacion artística; entusiasmo y frialdad; rasgos que así dan ocasion al elogio como á la censura. Mientras que los sayones sin piedad y las madres desoladas respiran cierto amaneramiento en la expresion y las actitudes algun tanto exageradas, son muy bellos y graciosos los niños cuya inocencia y candorosa animacion recuerdan los del Flamenco. Quien desecha estos grupos como pura emanacion del barroquismo, procede con sobrada prevencion y no acierta á descubrir el verdadero talento artístico: quien por el contrario vé en ellos una obra maestra exenta de imperfecciones, ó juzga con pasion, ó desconoce el Arte.

Contemporáneo de Ginés, y como él acreditado entre sus compadristas, D. Estéban de Agreda, sin haber salido de España y contando sólo con su propio génio, hizo un estudio detenido del Arte, amó el antiguo sin conocerle bastante, y fiel á las máximas que entónces predominaban, las aplicó en las pocas obras que las circunstancias le procuraron, procediendo siempre con más timidez que seguridad y confianza en sus recursos. Primero se encuentra en este artista el juicio que la verdadera inspiracion; ántes el comedimiento que los arranques atrevidos. En él supera el estudio al ingénio, el buen sentido al entusiasmo. Modesto sin afectacion, amigo del Arte sin vanas pretensiones, evita los defectos en que otros de sus compañeros incurren, y más de una vez consigue dar á sus esculturas, si no la verdadera grandiosidad que no conoce bastante, á lo ménos el agradable efecto y la regularidad á que no alcanzan las medianías. Aun en la escuela que ha seguido, ántes inclinada al natural que al antiguo, y primero exagerada que sencilla en las formas, se quisiera otra gallardía y gentileza, y que fuesen los contornos más graciosos y bellos, ya que nadie pueda tacharlos de licenciosos é incorrectos.

Á sustentar las buenas doctrinas del Arte vino poco despues D. Valeriano Salvatierra, pensionado en Roma, donde alcanzó á D. José Álvarez siguiendo su misma escuela, si bien con ménos resolucion é ingénio,

y no tan cumplido conocimiento de los grandes modelos del antiguo. Sin llevar muy léjos el estilo monumental, y poco dispuesto á cultivarle, no de todo punto pudo olvidar la afectacion, y los pliegues menudos, y los minuciosos toques empleados todavía por los escultores del reinado de Cárlos III, y los perfiles y la morbidez monótona de sus ondulosas superficies; pero en este género, hoy olvidado y nunca para seguirse con buen éxito, no pueden tenerse en poco algunas de sus obras. ¡Ojalá que más detenido en ellas, hubiese alcanzado á preservarlas de cierto desaliño que á menudo las perjudica, y que más fecundo en la invencion, se distinguiese por el buen concierto de las partes componentes, la novedad y la elevacion de los caractéres! Por ventura, trabajó con harta precipitacion para evitar estos escollos. Sin la pureza del estilo y el buen gusto de Álvarez, Solá y Campeny, no tan ortodoxo como ellos al adoptar la escuela de Canova y Torwaldsen, con poca escrupulosidad ha seguido sus máximas, si bien no adoptaba tampoco las que en Madrid predominaban generalmente á su regreso de Roma. Esculturas hay sin embargo de su mano en que más estudiado el pensamiento y más detenida tambien la ejecucion, ha conseguido demostrar hasta dónde pudieran conducirle sus naturales disposiciones, si con otra calma y ménos premura las hubiese empleado, dando lugar á la premeditacion y las correcciones nunca conci-

liables con la impaciencia y el deseo de producir mucho en breve plazo. Así se echa de ver en el grupo de cortas dimensiones trabajado en madera, y con diligencia suma concluido, que representa la Vírgen sentada al pié de la Cruz con el cadáver de su Hijo Santísimo en el regazo, José de Arimatea que la ayuda á sostenerle poseido de dolor y respeto, y San Juan que, prosternado é hincada una rodilla en tierra, inclina el rostro para sellar con sus lábios la mano taladrada de su Divino Maestro. La composicion es bella, los personajes se agrupan de una manera natural, respiran un sentimiento profundo, dignidad y nobleza, y no puede llevarse más lejos el acabado y minuciosidad de los detalles. ¡Lástima que en tan delicada escultura predomine algun tanto el estilo barroco, descubierto sobre todo en las formas y el menudo plegado de los paños marcando exageradamente el desnudo! Para su tiempo y la escuela á que pertenece, esta obra es un digno recuerdo de lo que Salvatierra alcanzó en su Arte, recomendándola algunas dotes poco comunes. Las que caracterizan de una manera más determinada el estilo propio de este escultor, poniendo de relieve sus aciertos y sus errores y las máximas que le dirigieron en la composicion y el modelado, son las estátuas de la fachada principal del Museo del Prado, colocadas sobre pedestales aislados á lo largo del edificio, y el grupo de Daoiz y Velarde que debe poseer hoy el Infante D. Sebastian. Ca-

recen aquellas de un carácter verdaderamente monumental; les falta la grandiosidad del antiguo, y se quisiera en ellas más elevacion y buen gusto: es en este de aplaudir la delicadeza de algunos detalles, y el efecto general del conjunto; pero no podrán merecer hoy ciertos rasgos algun tanto barrocos, el voto de los inteligentes: tampoco le concederán sin muy graves restricciones al sepulcro del Cardenal de Borbon, trabajado en mármol y existente en la sacristía de la Catedral de Toledo, que se considera como la principal de sus obras. Atendidas todas sus circunstancias, no es ciertamente para colocar á mucha altura la fama de su autor. Ya se atienda á la forma general del conjunto, y al pensamiento artístico, escaso de poesía y sentimiento, ya á las condiciones de la escultura falta de elevacion y grandeza, y cuyas líneas dejan bastante que desear, nunca se dará á este monumento un lugar muy distinguido entre los modernos de su clase: quedará siempre reducido á la medianía por más que en él se reconozcan algunos rasgos felices.

Florecian tambien cuando Salvatierra, aunque sin participar de su prestigio, otros escultores que no habiendo salido de España, ni del todo comprendian el verdadero clasicismo á que aspiraban, ni les fué dado preservarse de algunos resabios de que adolecian sus antecesores y que, sin embargo, vituperaban como una plaga del Arte. En este número ha de contarse Don

Francisco Elías, discípulo de D. Juan Adan y heredero de las principales máximas de su escuela. Amaba el Arte; le ejercia con aplicacion suma, y no carecia de algunas cualidades para llegar á poseerle, si otras de todo punto le faltaban. Sin una buena direccion, y escaso de inventiva y de energía, al esperarlo todo de las imitaciones y de las formas redondas, pecó de lánguido cuando quiso ostentar blandura en las superficies, y se propuso en vano parecer brioso, haciendo suyos algunos de los rasgos del barroquismo no del todo entónces olvidado. Es de su mano una de las dos estátuas alegóricas de los rios Jarama y Manzanares, que adornan el pedestal de la fuente coronada con la estátua ecuestre de Felipe IV en la Plazuela de Oriente. Colocada en contraposicion á la que mira al Real Palacio, demuestra que su autor ha hecho un detenido estudio del desnudo; mas sus formas carecen de grandiosidad y distan mucho de aquel carácter clásico que en las representaciones de la misma especie supieron darles nuestros célebres artistas del siglo XVI. Al cincel de este escultor se debe tambien una de las estátuas del monumento del Dos de Mayo erigido en el Paseo del Prado, así como igualmente la Talía semi-colosal que habia trabajado para exornar el teatro Real, últimamente colocada en el jardinito de la Plazuela de Isabel II, tal vez la más débil de sus obras.

Como D. Francisco Elías, participó D. José Tomás,

su contemporáneo, del mismo estilo aunque con más génio y resolucion, con otra inventiva y otro brio, y subsanando los errores con aciertos laudables. Así se echa de ver en la estátua alegórica del Valor, una de las cuatro colocadas en torno del pedestal del monumento del Dos de Mayo. Á pesar de que en su modelado se quisiera un clasicismo mejor entendido, más variedad en las superficies, siempre redondas y suaves, respira, sin embargo, un carácter monumental; hay en su conjunto elevacion y nobleza, y no carece de animacion y de vida. Idea más cumplida nos dá Tomás de su talento en la estátua que representa uno de los dos rios de la fuente de la Plazuela de Oriente. Es la que mira al Real Palacio; y si en ella reproduce la figura de un anciano recostado sobre su ánfora, por cuya ancha boca se precipita el agua tal como desde bien antiguo se personificaron los rios de un nombre histórico, todavía á falta de novedad en la invencion, realzan la figura la gravedad y el reposo, el desnudo bien entendido y una robusta musculatura. Por lo demás, no se busque en ella la grandiosidad de las formas y la belleza clásica del antiguo. Su autor era naturalista, y en vez de comunicar á su estátua la majestad de un semidios, le dió sólo el aspecto de un anciano vulgar trabajado por los años.

Si se prescinde de algunas imágenes labradas en madera para satisfacer la piedad de los fieles, y ornamento

de nuestros templos, apénas se citarán de este período otras esculturas que las que acabamos de recordar. Faltaban las ocasiones, la aficion y los recursos para producirlas. Ni el Estado ni los pueblos las reclamaban, rodeados de urgentes atenciones y en la necesidad de fijar toda su consideracion en los intereses materiales, en muchos años de turbulencias y vicisitudes descuidados. Por otra parte, la Escultura carecia todavía de un génio superior que con su prestigio y sus ejemplos, reduciendo la imitacion á la unidad, al manifestar el verdadero precio de los grandes modelos, evitase los juicios equivocados y las divagaciones de los que sin un estudio detenido se abandonaban faltos de un guia seguro, á sus propios instintos. Álvarez no habia dejado sucesores capaces de reemplazarle. Formados por lo general en Madrid mismo, sin bastantes modelos para la imitacion, alternaban los naturalistas con los secuaces del antiguo, mientras que concedian otros subido precio á las formas barrocas, no del todo olvidadas aún por aquellos que condenaban las exageraciones y el amaneramiento de sus antecesores. Esta variedad y esta divagacion, cuando todavía no existia un criterio fijo y seguro en el profesorado, notablemente perjudicaba al Arte, malogrando las disposiciones de los que podian contribuir á su progreso. Así lo comprendian los pocos conocedores que consagraban su talento á ilustrarle y dirigirle por buen camino. Uno de los que

analizaban con más seguro criterio la Exposicion de Bellas Artes celebrada en Madrid el año de 1844, se expresaba á este propósito en los términos siguientes: «La falta de homogeneidad en sus estilos (habla de los escultores) acusa desde luego los rumbos diversos que se han visto precisados á seguir, adaptando cada cual su génio á su gusto particular, sin más norte que el capricho ó el mero instinto de la belleza, la mayor parte de las veces trasformado ó pervertido por la educacion y la costumbre. Todas las obras que salen de sus talleres revelan, cuál una escuela, cuál otra enteramente opuesta; ya la tendencia helénica contraida en el estudio del antiguo, ya la inclinacion á la ampulosa grandeza del siglo de Luis XIV., ya, por fin, el sabor naturalista de la moderna Escultura francesa. Lastimosamente, son pocos los trabajos que podemos citar en comprobacion de esta verdad, porque apénas pasan de una docena las estátuas ejecutadas en Madrid en estos últimos años, y seguramente no llegan á media los autores dignos de figurar entre los buenos escultores de Europa.»

Á este período de instabilidad y de duda en que la práctica sin guia no bastaba á suplir el estudio bien dirigido, sucedió otro afortunadamente en que los progresos del Arte, allí donde era con más empeño cultivado, y las teorías que los justifican vinieron á poner de manifiesto su deplorable extravío y los medios se-

guros de evitarle. Con la reproduccion de los ejemplos ajustados á las nuevas máximas introducidas primero por Álvarez, y llevadas despues más lejos por los pensionados que le sucedieron en París y en Roma, varió de carácter la Escultura, perdiendo gradualmente mucha parte del amaneramiento y los falsos arreos que la deslustraban desde los tiempos de Felipe V, y que no del todo alcanzaran á desterrar los discípulos y sucesores de Adam y Vergara, Agreda y Salvatierra. Ahora, más variada y resuelta, más prudente y atinada, tan distante de las formas vulgares de los naturalistas como de la afectacion y los aires forzados de los seudoclásicos, gana en naturalidad y franqueza, en expresion y sencillez, en dignidad y decoro, ya que no sea todavía lo que puede y debe ser, conducida por los buenos principios, el conocimiento del bello ideal de los antiguos y el del natural bien entendido, tal como le observaron desde el siglo XVI muchos célebres profesores, así nacionales como extranjeros. Sin que un concurso de causas contrarias á su progreso hayan permitido todavía darle toda la perfeccion de que es susceptible, y por más que difiera mucho de lo que ha sido en mejores dias; ¡qué distancia no media ya entre las amaneradas esculturas de la Granja, las frias y acicaladas de Adam y Vergara, que les sucedieron, los del naturalista Ginés, en el anterior reinado, á pesar de sus buenas dotes, y las producidas últimamente por nues-

tros artistas! Hay en estas más saber, ideas más justas del natural y del antiguo, un modelado más franco y vigoroso, otro conocimiento de la estética del Arte; partidos de paños mejor entendidos, sin las impertinentes minuciosidades que amenguan su efecto; aquella prudente libertad que, rechazando toda licencia, proscribe con el exclusivismo, los tipos obligados de pura convencion, siempre reproducidos de la misma manera. Los escultores actuales no confunden, como los del anterior reinado, la exageracion de los contornos y la violencia de las actitudes con el brio y la energía, y la verdadera manifestacion de las grandes pasiones. No emplean exclusivamente las formas redondas para fundar en ellas sólo el agradable efecto de los perfiles, y la belleza y la expresion de la musculatura: saben dar fuerza y valentía al desnudo, franqueza y soltura á los paños, obteniendo el resultado que buscaron en vano sus antecesores en la monotonía de los lineamentos y los toques acompasados y rutinarios. Si queremos las pruebas de esta verdad, y con ellas la medida de los progresos del Arte, las encontraremos en algunas obras de mérito, ya conocidas del público, las cuales, al poner de manifiesto el talento y el estudio de sus autores, nos hacen esperar que llevarán más lejos el crédito que tan justamente alcanzaron, cuando á la noble emulacion que los alienta correspondan las ocasiones de distinguirse, por desgracia tan escasas

hasta ahora entre nosotros. En las que les han procurado actualmente el Gobierno, el municipio y los cabildos eclesiásticos, harto demuestran, que no fué para ellos perdido el ejemplo del extranjero, el estudio del antiguo en sus más preciados modelos y el exámen crítico del Arte cristiano tal como en el dia le comprenden los más distinguidos profesores. Al consultar sus diversos estilos, sin hacer violencia á las propias impresiones ni subordinar la originalidad á una imitacion servil, les guia el convencimiento de que no hay en las Artes del diseño una teoría absoluta; de que se mide su precio por la variedad de los tiempos, de los lugares, de las ideas recibidas y las influencias de toda especie que ejerce el estado social sobre la fantasía del artista; finalmente, de que el movimiento actual de la Escultura se verifica por la impulsion extendida al mundo entero de la inteligencia. Cuando la propia experiencia y una constante observacion no les diesen á conocer esta verdad, se la pondrian de manifiesto las teorías de Falconet, Emeric David, Quatremere de Quincey y otros autores no ménos acreditados, cuyas obras son objeto de su estudio, acompañando al manejo del cincel y á las prácticas materiales, los conocimientos históricos y filosóficos que pueden justificarlas, dirigiéndolos por buen camino.

No es esta la ocasion de analizar y juzgar cada una de las esculturas debidas á su talento, que así lo com-

prueban. Recordaremos sólo el favor que al público han merecido, entre otras muy dignas de aprecio, el vasto relieve del fronton del Palacio de las Córtes, con su sabor al antiguo y su carácter clásico; el grupo de Esculapio y Telesforo, que corona la fachada de la escuela de Medicina en la calle de Atocha de esta córte; la estátua semi-colosal de Cristóbal Colon, vaciada en bronce para colocarse en la ciudad de Cárdenas de la Isla de Cuba, y distinguida por su dignidad y nobleza; la de San Jerónimo penitente, producto del mismo cincel; las del Rey D. Pelayo, Penelope y el Abate Cabanillas; las de Murillo y Euridice; las de la Felicidad y el célebre botánico Quer; las de Homero y Andromeda; las de Viriato y Matatías; la colosal de Mendizábal; la de Isabel II; el busto de Pio VII; el grupo en yeso, representacion alegórica de los últimos momentos de Numancia; la estátua de mármol de una Ninfa en la fuente.

Al lado de estas esculturas de que con más ó ménos detenimiento se ocupó ya la prensa periódica, y cuyos autores disfrutan de una justa reputacion, empieza á dar muestras de sus naturales disposiciones una aplicada juventud, que siguiendo su ejemplo y sus doctrinas, abandonan la manera mezquina de sus antecesores, sustituyendo á sus máximas y sus prácticas otras más conformes á la naturaleza del Arte. ¡Cuántas esperanzas encierran las primicias del estudio á que con tanto

empeño se dedican! ¡Cómo revelan la emulacion que los alienta, cuando tampoco les favorece el espíritu de la época y la clase de empresas que alimentan el interés individual! Jamás la Escultura se ha desarrollado sino con la ereccion de los edificios monumentales, encargada de ataviarlos con sus inspiraciones. Y ¿cuáles son los que el patriotismo y el buen gusto destinan hoy al embellecimiento de los pueblos, al servicio del municipio, al recuerdo de un suceso memorable, á la gloria de un hombre célebre? Más que de la inspiracion sublime del Arte, son las construcciones de nuestros dias el resultado de un cálculo comercial; una especulacion en que sólo se consultan los intereses materiales. El espíritu religioso, el poder sin límites del Trono, la riqueza de las catedrales y los monasterios, que produjeron las fábricas del siglo XVI, tan notables por su grandiosidad y belleza como por sus recuerdos históricos, no existen ya, y nada puede suplir su falta para elevar la Escultura al alto puesto de donde descendió rápidamente. ¿Le pediremos las magníficas y caprichosas sillerías de nuestras antiguas iglesias, las estátuas y bajo-relieves de Becerra, Berruguete, Borgoña, Siloe, Ancheta y Forment, la rica fachada de San Márcos de Leon, la Colegiata de Osuna, el Ayuntamiento de Barcelona, el de Sevilla, el Hospital de los niños expósitos de Toledo, el cláustro de San Zoilo de Carrion, la Capilla de los Benaventes en Medina de Rioseco, y otros

monumentos no ménos preciosos, con sus variadas y graciosas fantasías, sus ingeniosos y ricos caprichos, sus menudas y delicadas estátuas, y su pompa y lozanía? No son ya posibles estos prodigios de Arte, habiéndose disminuido el vigor y la fecundidad de los poderosos elementos que concurrieron á producirlos. Todo ha cambiado, no ya sólo en nuestro suelo, sino en la Europa entera. «De las Artes del diseño (dice M. Vitet
» en los estudios que de ellas ha hecho), la ménos popu-
» lar entre los modernos y particularmente en Francia,
» es sin contradiccion la Escultura. Un clima que cor-
» roe y ennegrece el mármol, costumbres desfavorables
» y sin carácter, una civilizacion que despoja de toda
» importancia á la fuerza individual, y por consecuen-
» cia á las bellas formas que son su signo; en fin, una
» manera de pensar más abstracta, más metafísica, una
» superioridad más incontestable acordada al espíritu
» sobre la materia, á la naturaleza inerte sobre el mun-
» do exterior, tales son sin duda las principales causas
» del disfavor en que ha caido el Arte de la estatuaria.»

Por otra parte, ningun otro lucha con mayores dificultades; encuentra tantos y tan graves obstáculos; supone más imaginacion y más génio. No admite el movimiento, el colorido, la variedad, la magia del claro-oscuro y de los aires interpuestos, los accesorios de la Pintura. Si no desecha los arrepentimientos, si le son necesarios, los encuentra imposibles casi siempre.

En vano pretende desarrollar una accion, presentarla completa siguiendo su marcha sucesiva: la representa únicamente en un momento dado y harto fugitivo. Tampoco le es permitido manifestar el espíritu en una série de movimientos, empeñado en empresas y acciones que indiquen un carácter determinado, como observa Hegel en su introduccion al sistema de las Bellas Artes. Con razon, pues, pretende este escritor filósofo que el cuerpo humano no es sólo para el escultòr un sér simplemente físico, sino que en su forma y su estructura ha de manifestar tambien de alguna manera la existencia sensible y natural del espíritu que le anima. Y este, como objeto más elevado, debe distinguirse de la forma puramente animal, aunque el cuerpo humano se acuerde con ella generalmente. Así, pues, consiste el problema de la representacion escultural en encarnar en la forma humana el principio espiritual, conservando su naturaleza, á la vez general é individual, y poniendo estos dos términos en perfecta armonía. Hé aquí cómo la Escultura, tanto por su naturaleza misma y las condiciones que la constituyen, como por el estado de la sociedad actual y del espíritu que en ella predomina, opone á sus cultivadores dificultades inmensas para acercarla siquiera á lo que ha sido en otros dias. No se extrañe que su progreso sea lento y penoso; que no se eleve hoy á la par de las otras Artes de imitacion; que no pueda ser ya lo que ha sido bajo

una influencia cuya reproduccion no se concibe siquiera; que no satisfaga, como en sus mejores tiempos y por los mismos medios, su objeto esencial, al emplear primero la manera puramente simbólica, el idealismo plástico despues, y últimamente, el carácter romántico comunicado de las letras á las Artes.

Si para la ornamentacion monumental hemos de acudir á la mitología pagana, á sus representaciones alegóricas, á la imitacion de los mármoles griegos, reproduciremos unos objetos de todo punto extraños á nuestras creencias, á nuestras convicciones; y sobre carecer de la expresion y del idealismo que sólo puede darles una causa propia, un sentimiento íntimo de nacionalidad, faltará el efecto moral, la enseñanza y el ejemplo que deben buscarse en toda obra del Arte. Pues vengamos á la sociedad en que vivimos; consultemos las ideas y el gusto que nos inspira el positivismo que la domina; aspiremos sólo á dar bulto á los grandes sucesos contemporáneos; á una fiel representacion de las personas, de las cosas cuya memoria ha de perpetuar el mármol ó el bronce. ¿Qué habremos producido sino un documento histórico, una representacion, un símbolo para hablar á la memoria, una página de los anales de nuestros dias, despojada de toda poesía, de toda ilusion, del idealismo que hablando á la fantasía, constituye la esencia y el encanto del Arte? Concedamos á los grandes hombres de los tiempos que

alcanzamos, las formas, el carácter, los trajes heróicos, el sabor clásico del antiguo; y desmintiendo la época que los produjo, al ofrecer á nuestros venideros un pensamiento falso, habremos incurrido en un anacronismo ridículo. Respetemos, al contrario, la verdad; ofrezcámosla al público tal cual la conocemos, y vano será nuestro empeño en conciliar las condiciones del Arte como los antiguos le practicaron, con la vulgaridad del frac y la corbata, siquiera venga á disfrazar su prosáica compostura el pobre recurso de la capa moderna, ingeniosamente plegada. El génio más privilegiado mucho habrá de esforzarse para luchar contra estos obstáculos: en vano pretenderá superarlos. Sus inspiraciones se verán achicadas por el espíritu de la época, que si le permite la imitacion, será para quedar las copias á muy larga distancia de los originales, cuyo precio constituyó el encanto y el orgullo de Atenas y de Roma. Acercarse, sin embargo, á ellos en la belleza de la forma, en las proporciones, en la expresion de los afectos, en aquella grandiosidad, patrimonio de todos los pueblos y de todas las edades, eso procura hoy la Escultura, que no encontrando ya ni en los tiempos heróicos, ni en la piedad y la fé de nuestros padres la poderosa inspiracion de otros dias, conserva todavía la alta mision de ofrecer á las masas una provechosa enseñanza, á los monumentos públicos una pompa y compostura acomodadas á su destino, y á la posteridad el

recuerdo de los hombres ilustres y de los sucesos históricos, dignos por su importancia de perpétua memoria. Cuando se quisiera extender sus límites, ya determinados por el espíritu y las tendencias de la sociedad á cuyo lustre se consagra, sólo se conseguiria desnaturalizar su verdadero carácter y oponerse á sus fines, léjos de procurarle mayor realce. No á voluntad se varian el gusto y las ideas de los pueblos, y la Escultura, así como todas las Artes de imitacion, será siempre su producto.

CAPÍTULO XII.

DESARROLLO DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA Y LA ORGANIZACION DE SUS ESTUDIOS EN EL REINADO DE ISABEL II.—FAVORABLES RESULTADOS.

Estrechos límites á que la escuela de Arquitectura se hallaba reducida.—La organiza de nuevo el Real decreto de 25 de Setiembre de 1844.—Divide en dos partes la enseñanza.—Materias que abraza.—Exámenes prévios.—Adelantos.—Ciencias aplicadas á las construcciones.—Nuevas alteraciones en el plan de estudios.—Distribucion de la enseñanza con arreglo al Real decreto de 24 de Enero de 1855.—Estudios preparatorios.—Los de maestros de obras y agrimensores.—Sus atribuciones.—Nuevo local para la enseñanza.—Es hoy insuficiente.—La Biblioteca para auxiliar las enseñanzas.—Gabinete topográfico.—Vaciados para la ornamentacion.—Dibujos originales.—Viajes artísticos á los provincias.—Dan orígen á otras empresas artísticas.—La Comision central de Monumentos artísticos.—Importancia de sus tareas.—Variedad y riqueza de los monumentos que le sirven de objeto.—No eran hasta ahora bien conocidos y apreciados.—Autores que se dedicaron á examinarlos.—Sus publicaciones.—Una comision nombrada por el Gobierno las amplía y generaliza.—Su publicacion de los *Monumentos arquitectónicos de España.*—Importancia y resultádos de esta obra.

Creada en la escuela de la Academia de San Fernando una clase sola de Aritmética y Geometría con algunas otras para todas las materias de la Arquitectura, y limitándose el estudio del dibujo únicamente á cinco me-

ses, en breve plazo y con muy escaso trabajo el albañil y el carpintero venian á conseguir el título de arquitecto, ya que no la ciencia que supone, mientras que el Arte se vulgarizaba, no más alto colocado que los oficios puramente mecánicos. Tan deplorable abandono, cuando todo progresaba y muchos profesores habian conseguido formarse en el estudio privado y los viajes por los paises extranjeros, produjo al fin la exposicion que varios arquitectos, tan celosos de su crédito como del prestigio y adelanto de la ciencia, dirigieron á S. M., rogándole se dignase reformar el estudio de la Arquitectura, ó mejor dicho establecerle de nuevo, pues que realmente no existia.

Estas y otras reclamaciones de la misma especie, harto fundadas por desgracia, el voto unánime de todos los hombres ilustrados y el buen espíritu del Gobierno, tan espontáneamente manifestado en favor de la ilustracion pública, vinieron por último á producir la escuela de Arquitectura, tal cual la organizó el Real decreto de 25 de Setiembre de 1844. General, independiente de los antiguos hábitos y de las doctrinas absolutas, basada en los mejores principios y al nivel de los adelantos de nuestros dias, concilió la ciencia con el Arte, supo hermanar la originalidad con los preceptos, la inspiracion con el buen sentido, y proscribiendo todo linaje de exclusivismo, no vió sólo la Arquitectura de Aténas y de Roma, si no tambien la de

la Edad media, tan fecunda en grandiosos monumentos, y la del Renacimiento, que tan rica y bella se ha mostrado en nuestra patria. Sin timidez ni vacilaciones dió cabida á todos los estilos, á la filosofía que distingue y aprecia sus diversos caractéres, á la historia que los explica por la índole y la cultura y las necesidades sociales de los pueblos. Con buen acuerdo, y determinadas las relaciones que enlazan el pensamiento y la ejecucion, se dividió la enseñanza en dos partes, destinando la primera á los estudios preparatorios, y la segunda á los especiales. Procurábanse los preparatorios fuera de la escuela, y comprendian la aritmética, el álgebra, la geometría, las secciones cónicas, los elementos de física y de química general, y los principios del dibujo natural, de paisaje y de adorno adquiridos en la misma Academia. En una carrera de cinco años abrazaban los estudios especiales entre otras materias, la Mecánica racional aplicada á las construcciones, la Geometría descriptiva para el mejor conocimiento de las sombras, la perspectiva y el corte de las piedras y maderas, la historia general de la construccion, y el exámen y análisis de los materiales, la Arquitectura civil é hidráulica, la teoría del Arte y de la decoracion, el dibujo arquitectónico y la copia de edificios antiguos y modernos, y sus análisis y comparacion, la Arquitectura legal y la práctica del Arte.

Bastando para ingresar en la escuela de Arquitectu-

ra que los aspirantes presentasen certificado de haber cursado en un establecimiento público las materias que constituyen los estudios preparatorios, vino bien pronto á demostrar la experiencia cuán vicioso y ocasionado á errores era este modo de acreditar la suficiencia. Un certificado obtenido fácilmente y sin pruebas de su exactitud, llevaba á la escuela alumnos mal preparados para comprender sus enseñanzas. Tal fué la razon de que ya en el curso académico de 1848 se exigiese el exámen prévio, en la misma Academia, de aquellas facultades que sirven de fundamento á la ciencia del arquitecto. Los resultados más felices justificaron desde luego tan acertada disposicion. Establecida la enseñanza con arreglo al nuevo plan, tanto en la parte científica como en la artística, se llevaron tan lejos los adelantos de una y otra, que cuando sólo contaba la escuela dos años de existencia, los alumnos del segundo aventajaban de una manera notable á los que habian ingresado en el cuarto de la carrera, en virtud de los derechos adquiridos con anterioridad al plan de 1844. Por primera vez se oyeron entónces las explicaciones de la legislacion aplicada á la Arquitectura, así como poco despues vino á demostrar la experiencia la utilidad de dar mayor extension al estudio de la Estereotimia, de la Mecánica empleada en las construcciones, y de la Mineralogía y la Química, que para ella son necesarias.

El establecimiento de la escuela preparatoria creada por Real órden de 6 de Noviembre de 1848, como base de las especiales de Caminos, Minas y Arquitectura, vino á producir en el órden de esta última un cambio poco favorable. Bien pronto se echó de ver que la naturaleza misma de los conocimientos propios del arquitecto, exigia en la enseñanza de las ciencias auxiliares que le sirven de fundamento, un método y una eleccion, que no podian avenirse con la generalidad de las que se estudiaban en la preparatoria; que si bien las matemáticas, con sus principios inmutables y sus exactos resultados, tienen igual aplicacion á diferentes facultades, hay todavía una conveniencia en acomodar su estudio á la índole especial de cada una, facilitando sus aplicaciones y concediendo mayor amplitud á ciertas materias que es preciso conocer á fondo, así como de otras bastan sólo simples nociones. De aquí que los alumnos de la preparatoria trajesen á la de Arquitectura, en ciertas asignaturas, más instruccion de la que necesitaban realmente, mientras que en otras, para ellos indispensables, era muy escasa: de aquí tambien la perturbacion en la série de los cursos, quedando sólo tres años al alumno para formarse, cuando por el antiguo plan de estudios duraba cinco años su carrera: de aquí, en fin, que para no perjudicarle con una larga permanencia en la escuela, se suprimiesen los dos años de práctica. La enseñanza se distribuyó entónces de la manera siguiente:

PRIMER AÑO.

Esterotimia.
Mecánica aplicada.
Mineralogía.
Dibujo arquitectónico.

SEGUNDO AÑO.

Construccion.
Copia de dibujos antiguos y modernos.

TERCER AÑO.

Arquitectura legal.
Historia de la Arquitectura.
Principios de composicion.

CUARTO AÑO.

Composicion.
Práctica del Arte.

Esta organizacion, no acreditada todavía por los resultados, y la supresion de la escuela preparatoria en 1854, trajeron consigo, como una consecuencia inmediata, las alteraciones de nuevo introducidas en la escuela de Arquitectura. Habia para intentarlas con fruto el conocimiento de las causas productoras de la decadencia del Arte; la experiencia obtenida en la plantificacion de los diversos métodos que sucesivamente se ensayaron en la enseñanza; la mayor facilidad de adquirir en los establecimientos públicos los conocimientos preliminares que la carrera exige, y el celo y la

práctica del profesorado. Oido el director y los profesores de la escuela, el Real decreto de 24 de Enero de 1855 dispuso que la enseñanza de la Arquitectura durase seis años, distribuyéndola de la manera siguiente:

PRIMER AÑO.

Primera clase.—Cálculo diferencial é integral: Topografía.
Segunda.—Geometría descriptiva.
Tercera.—Dibujo topográfico y de Arquitectura.

SEGUNDO AÑO.

Primera clase.—Mecánica racional, con la aplicacion de sus teorías especulativa y experimentalmente á los elementos empleados en las construcciones.
Segunda.—Aplicaciones de la Geometría descriptiva á las sombras, perspectiva y gnomonía.
Tercera.—Mineralogía y Química, aplicada á los usos de la Arquitectura: análisis, fabricacion y manipulacion de los materiales.

TERCER AÑO.

Primera clase.—Mecánica aplicada á la parte industrial del arte de reedificar.
Segunda.—Estereotimia de la piedra, madera, hierro, y trabajos gráficos de esta asignatura.
Tercera.—Dibujo de Arquitectura.

CUARTO AÑO.

Primera clase.—Teorías mecánicas, procedimientos y manipulaciones de la construccion civil é hidráulica: conduccion, distribucion y elevacion de aguas: resolucion gráfica de problemas de construccion: replanteos y monteos.

Segunda—Nociones de Acústica, Óptica é Higiene aplicadas á la Arquitectura.

Tercera.—Elementos de la teoría del Arte y de la composicion, como preliminares á la Historia de la Arquitectura y al análisis de los edificios antiguos y modernos.

Cuarta.—Elementos de composicion y algunos proyectos de tercer órden.

QUINTO AÑO.

Primera clase.—Historia de la Arquitectura y análisis de los edificios antiguos y modernos.

Segunda.—Composicion.

SEXTO AÑO.

Primera clase.—Arquitectura legal: ejercicios de la profesion: Tecnología.

Segunda.—Composicion.

Se exigen como estudios preparatorios de estas enseñanzas, la Aritmética, el Álgebra, inclusa la teoría general de ecuaciones y funciones; las séries y cálculos de los límites segun Bourdon; la Geometría segun Vincent; la Trigonometría y Geometría analítica de dos y tres dimensiones segun Lefebure de Fourcy; el dibujo lineal, y de figura y adorno hasta copiar el yeso. La reforma de la escuela fué aún más léjos. Por el plan de enseñanza de 1844, no sólo se formaban en la Academia los arquitectos, sino tambien los maestros de obras. La facilidad con que estos últimos adquirian su título despues de una breve carrera y muy cortos dis-

pendios, aumentó su número considerablemente; y como por otra parte sus atribuciones eran en realidad muy superiores á los conocimientos que adquirian para desempeñarlas, con tanta más facilidad se apoderaron de todas las obras públicas y particulares de las provincias, cuanto que por una retribucion muy inferior á la del verdadero facultativo, prestaban sus servicios. Mucho para simples aparejadores, muy poco para arquitectos, abandonado el Arte casi exclusivamente á su inexperiencia, hubo de resentirse bien pronto, y ocasionado al amaneramiento y la licencia, produjo frecuentemente vulgaridades, cuando no repugnantes absurdos. El deber de ocurrir á tan grave daño, la dignidad de la ciencia, el estímulo que necesitan los que á ella se dedican, produjeron al fin las medidas adoptadas para reducir á sus justos límites los derechos y facultades de esta clase, creada oficialmente y de nuevo sometida á las prescripciones legales por la Real órden de 28 de Setiembre de 1845. Se necesitaba más. Vaga y somera hasta entónces la enseñanza del maestro de obras, no general y uniforme, obtenido el título que acreditaba su suficiencia, sin haberse fijado de antemano el órden y la extension de sus estudios, diversas las prácticas seguidas en los exámenes segun las Academias de las provincias, preciso fué establecer una pauta segura á qué atenerse, la misma en todas partes, y determinar la extension y las materias de la ense-

ñanza, fundándola en buenos principios y sacándola del estado de un vano empirismo á que la incuria de muchos años la redujera. Convenia que las prácticas materiales de la buena construccion se generalizasen; que no faltasen jamás á las obras públicas y particulares entendidos operarios; que los arquitectos pudieran contar con ejecutores de sus trazados, capaces de comprenderlos sin alterar su carácter en las construcciones. Con tan importante objeto, y para formar al mismo tiempo agrimensores dignos de este nombre, de que tanto careciamos, se puso desde luego en práctica el siguiente plan de estudios:

PRIMER AÑO.

Parte oral.—Aritmética: Geometría elemental.
Parte gráfica.—Dibujo lineal y topográfico.

SEGUNDO AÑO DE AGRIMENSORES.

Parte oral.—Trigonometría rectilínea, Topografía, Agrimensura y aforos: parte legal que comprende á los mismos.
Parte gráfica.—Copia de planos topográficos á la pluma y á la aguada.

SEGUNDO AÑO DE APAREJADORES.

Parte oral.—Nociones sobre la teoría de las proyecciones: principios generales de construccion: conocimiento de materiales: su manipulacion y su uso.
Parte gráfica.—Resolucion de problemas sobre las intersecciones de superficies, y su desarrollo.

TERCER AÑO.

Parte oral.—Construcciones de tierra, ladrillo, mampostería, piedra labrada, madera y hierro: estudio del hierro como auxiliar y como elemento de construccion: montea aplicada á la cantería, carpintería y obras de armar.

Parte gráfica.—Ejercicios sobre las trabazones de toda clase de fábricas, despiezos de cantería y trazado de carpintería de armar.

CUARTO AÑO.

Parte oral.—Fábricas mixtas: replanteos y obras subterráneas: andamios, cimbras, apeos y enlucidos: medicion de toda clase de obras, y parte legal á ellas relativa.

Parte gráfica.—Copia de detalles de construccion, planos de plantas, fachadas y cortes.

Planteada con arreglo á estas bases la enseñanza de los agrimensores y maestros de obras, y llevada tan léjos como el desarrollo de la ciencia lo permite, preciso fué fijar con toda exactitud y claridad el límite de sus atribuciones y hasta dónde se extienden sus derechos; de tal manera, que nunca pudieran confundirse con los que al arquitecto corresponden. No bien verificado hasta entónces este deslinde, le habian hecho necesario los contínuos conflictos que frecuentemente ponian en desacuerdo una y otra clase, siempre con grave perjuicio del mejor servicio público y de los intereses particulares, más de una vez comprometidos. Una inconsiderada tolerancia ó una economía mal entendida confiaban al maestro de obras las funciones del arqui-

tecto, poniendo á su cargo no sólo la ejecucion, sino el proyecto y trazado de las construcciones más importantes, bajo todos conceptos superiores á sus conocimientos. Á tan ciega confianza correspondieron siempre las esperanzas malogradas y un tardío desengaño. No podia, pues, la administracion pública permanecer indiferente á las quejas y reclamaciones que tan deplorables abusos producian. Para ponerles término, se publicó por el Ministerio de Fomento, despues de oida la Real Academia de San Fernando, el Reglamento de 23 de Julio de 1861, en que se determinan con plausible precision y de un modo que no puede dar lugar á dudas las respectivas funciones del arquitecto y del maestro de obras, los casos en que este puede ejercer las que son peculiares de aquel, y cómo ha de entenderse su mútua cooperacion en las construcciones públicas y particulares, sin colisiones y disturbios, atendida la naturaleza y bien apreciados los servicios de ambas profesiones.

Para plantear convenientemente la enseñanza del arquitecto y del maestro de obras, ya la Academia de San Fernando habia procurado á la escuela en 1848 un local más espacioso que el que hasta entónces se le destinara, colocándola en el edificio de los Estudios de San Isidro.

Si, atendidas sus especiales condiciones, la concurrencia de alumnos y la distribucion de las clases pudo

corresponder en esa época á su objeto, no así en el dia, que se agregaron nuevas cátedras á las antiguas, recibiendo la enseñanza un notable desarrollo. Preciso es tener en cuenta que concurren hoy á estos estudios muy cerca de doscientos alumnos; que su número se aumenta progresivamente; que la práctica de la montea y las aplicaciones de la Estereotimia requieren un campo que en el edificio de San Isidro no puede proporcionarse; que aumentadas las colecciones de diseños, modelos y yesos, de máquinas é instrumentos, no encuentran donde colocarse de la manera ordenada que là enseñanza exige; y finalmente, que aun la distribucion de las clases, tal como hoy existe, se ajusta mal á las relaciones y el enlace de las enseñanzas, y al mútuo auxilio que pueden y deben prestarse. Con fundamento ha de esperarse que atendida la importancia de la escuela, y teniendo en cuenta su progresivo desarrollo, así como tambien la imposibilidad de auxiliarla convenientemente en el local mezquino que ahora ocupa, el Gobierno, tan celoso protector de la ilustracion pública, le proporcionará otro más conforme á su destino y á los resultados que promete al Estado, los pueblos y los particulares.

Entre las mejoras que la escuela ha recibido en estos últimos tiempos, es una de las principales la de la Biblioteca. Apénas merecia tal nombre la escasa coleccion de libros relativos á la Arquitectura greco-ro-

mana, entre los cuales eran muy pocos los correspondientes al segundo tercio del siglo XIX. Aumentáronse ahora con muchos de la historia del Arte y los tratados especiales del estilo latino, del bizantino, del ojival, del árabe y del Renacimiento, acompañados de los planos, alzados y detalles de sus principales monumentos. Con igual empeño y atinada eleccion se procuraron tambien las obras más importantes de las ciencias y Artes auxiliares de la Arquitectura. No es, sin embargo todavía la Biblioteca, lo que puede y debe ser en un establecimiento público de la importancia de la Academia. Ofrece sólo el núcleo de otra más numerosa y general, si cual existe actualmente, basta para el uso del profesorado y la enseñanza de los alumnos. Mientras que se procuraba su aumento, se completó tambien el gabinete de instrumentos topográficos, no dejando ya nada que desear. Un gran número de vaciados de ornamentacion plateresca y árabe de nuestros mejores edificios, así como otros detalles del estilo romano-bizantino, que con esmerada diligencia y particular acierto ejecutaron los mismos discípulos de la Academia, les ofrecen muy preciosos modelos para la imitacion. Á esta riqueza, corresponde la considerable reunion de dibujos originales, vistas perspectivas, alzados y planos, inapreciable producto de sus viajes artísticos á las provincias, bajo la direccion de entendidos profesores que elige la Academia para connaturalizarlos con los diversos estilos,

y para que, al verlos empleados en los monumentos más célebres, adquieran prácticamente el buen gusto y el tacto crítico que no les proporcionaria el estudio de los simples diseños, y la teoría del Arte limitada sólo á los libros. De estos ejercicios prácticos y de sus ventajosos resultados, así como del proyecto de un viaje arquitectónico á las provincias de España, que la Comision central de Monumentos artísticos elevó al Gobierno en 16 de Noviembre de 1846, nació por fin el pensamiento enunciado por la escuela superior de Arquitectura, de publicar los planos, alzados geométricos, vistas generales, cortes y detalles de nuestros principales edificios y de las monografías que ilustrasen su historia, poniendo de manifiesto su verdadero precio, su orígen y restauraciones, y el estado en que actualmente se encuentran.

Digna era esta empresa de la munificencia é ilustrado celo con que S. M. promueve las Artes y saca del olvido las venerandas memorias de nuestros padres. Para llevarla á colmo se ha dignado crear, por Real órden de 3 de Julio de 1856, la Comision que hoy existe, compuesta de artistas y literatos distinguidos. Cómo ha correspondido hasta ahora á tan señalada confianza, se echa de ver por la publicacion gráfica y descriptiva del Arte monumental en España, á que dió principio y continúa con tanto acierto bajo el título de *Monumentos arquitectónicos de España*, cumpliendo así

con la Real órden de 19 de Octubre de 1859. Ya se atienda á la exactitud y belleza de los dibujos, ya al esmero y perfeccion de los grabados, ya á las monografías que los ilustran, ya al estudio y las investigaciones que revelan, pocas obras de la misma clase pueden con esta compararse, aun allí donde el Arte y la ciencia alcanzaron mayores progresos. Expediciones artísticas, prolijos reconocimientos, comparaciones detenidas, la concurrencia de acreditados dibujantes y grabadores, los auxilios de la fotografía, papel superior de gran marca, una nueva calcografía bajo la direccion de entendidos profesores, punzones fundidos al intento; nada se ha omitido para asegurar el buen éxito de tan importante empresa. Cuanto alcanza el Arte, otro tanto se ha empleado para acreditarla. Que no es sólo la expresion gráfica de los edificios y la exactitud con que se presentan en su conjunto y en sus partes componentes y minuciosos detalles, lo que constituye su mérito; sino tambien los objetos artísticos más importantes que atesoran, como las pinturas murales, los sepulcros y sarcófagos, las esculturas, los relicarios y demás alhajas antiguas, las vidrieras pintadas, las sillerías de los coros, los vasos sagrados, los mosáicos, y cuanto finalmente puede interesar al arqueólogo, al historiador y al artista, y ofrecer un comprobante de la civilizacion y el estado social de los pueblos á que tan importantes memorias corresponden. Mal apre-

ciados todavía muchos de nuestros monumentos arquitectónicos, desconocidos algunos de todo punto, muy próximos otros á convertirse en un monton de ruinas, exigian su estudio y la publicacion de los grabados que fielmente los representan, no sólo la dignidad nacional, la cultura del siglo, y la gloria de las Artes, sino tambien el respeto á la memoria de nuestros padres, y el lustre de la historia, que encuentra en estos restos de las pasadas civilizaciones el comprobante de las más grandiosas empresas, de las acciones más heróicas y de aquellos ejemplos altamente sublimes que, hablando á la imaginacion y al sentimiento de los pueblos, elevan su carácter y los hacen grandes y magnánimos.

Tal vez ninguno como el español, ofrece tan preciadas y numerosas memorias de esta clase. Y es que las razas más célebres concurrieron á engrandecerle con sus Artes desde los tiempos más apartados. Recórranse, sinó, los dilatados ámbitos de la Península, y se encontrarán engrandecidos con edificios de todas las edades y de todos los estilos. Los de los Césares rivalizan aquí en magnificencia y majestad con los de la antigua capital del mundo romano. No hallarán ciertamente muchos competidores los puentes de Mérida, Martorell y Alcántara; los colosales restos del teatro de Sagunto, los del monumento de Zalamea de la Serena, los acueductos de Segovia, Mérida y Tarragona, y los arcos de triunfo de Caparra, Bara, Cabanes, Martorell

y Torredembarra. En las escondidas montañas de Astúrias encontraremos todavía los templos del estilo latino, contemporáneos de D. Ramiro I y D. Alonso III, grandes por su misma sencillez, imponentes por sus augustas memorias, y sublimes, á pesar de sus reducidas proporciones. Nadie contemplará sin una profunda emocion y un religioso respeto las venerables y sencillas iglesias de Santa María de Naranco, San Miguel de Lino, San Salvador de Val-de-Dios, San Salvador de Priesca y Santa Cristina de Lena, cuya compostura y estrechez, y los rasgos de su carácter eminentemente latino, y la proporcion y el imponente reposo de sus estrechos ámbitos, reciben mayor precio de los grandiosos recuerdos de los fundadores, del espíritu religioso y guerrero del siglo IX, y de la misma soledad de las florestas, donde un piadoso ascetismo las consagrara al esplendor y al culto de la naciente monarquía.

Como un resto precioso de los siglos XI y XII conservan Cataluña y Aragon, las dos Castillas, el Vierzo y las montañas del Norte de la Península, muchas basílicas romano-bizantinas. De grave y severo aspecto, respiran todavía el sombrío misticismo de su orígen, el predominio monacal y el carácter simbólico que al asociar el Arte á la religion, les comunica la misteriosa solemnidad y aquel aspecto fantástico que hoy mismo sobrecoge de temor el ánimo de quien las contempla, y le hace recordar la fuerza y la energía de los

tiempos feudales, la fé robusta y poderosa de los pueblos que se organizan al amparo del santuario, los altivos arranques del orgullo personal, el predominio del sacerdocio armado, las convulsiones de una sociedad que habla de continuo á la imaginacion con sus virtudes y sus crímenes, con sus memorables empresas y su valor heróico, con sus leyendas místicas y su pundonor caballeresco.

En todas partes, al lado de estas construcciones, miradas hasta ahora con injusto desden, se muestra la gallardía y gentileza, el arrojo y el atrevimiento, la soltura y majestad de las catedrales del estilo ojival, ostentando orgullosas sus naves altísimas y agrupados pilares, sus perforadas y sueltas agujas, su bulliciosa y rizada cresteria y sus aéreos y arrojados arbotantes. Si el hombre fuese capaz de concebir una morada digna de Dios, habria colocado su trono bajo las augustas bóvedas de las catedrales de Sevilla, Búrgos y Leon: que nada pudo concebir jamás el Arte de más sublime y grandioso, de tanta magia é indefinible majestad.

Y ¿dónde se hallarán otros edificios árabes como los de Córdoba, Granada, Sevilla y Toledo, tan llenos de voluptuosidad y poesía, tan delicados y ostentosos? Brillan sobre sus muros los peregrinos mosáicos recamados de oro y azul, las letras floreadas, que chispean como otras tantas joyas de brillante pedrería, las grecas, lacerías y alharacas, rebosando ingénio y travesura bajo

las caprichosas combinaciones de las bóvedas estalactíticas. El génio del Oriente entremezcla aquí los surtidores y las columnas en sus filigranadas y risueñas galerías; templa la luz del dia, que penetra en los ámbitos interiores quebrantada por las columnillas y enlaces de los dobles ajimeces; pone en armonía esta creacion fantástica con las creencias y las costumbres, las tradiciones y el sensualismo del pueblo que la consagra al deleite y la hermosura, y la coloca entre bosquetes de granados y palmeras, bajo un cielo purísimo y una atmósfera embalsamada con los perfumes del azahar y del mirto, como si pretendiese realizar en la tierra las voluptuosas ilusiones del Eden prometido por el profeta de la Arabia á sus creyentes.

Más tarde viene el Renacimiento á levantar en Zaragoza, Salamanca, Leon, Barcelona, Sevilla y otros pueblos, templos y palacios, donde reune con los recuerdos de la civilizacion antigua, los peregrinos arreos de una nueva, más rica y variada, más fecunda tambien en grandes concepciones, originalidad é independencia. Risueños y acicalados, ostentosos y magníficos, si conservan las formas generales del greco-romano notablemente alterado en las proporciones, nos ofrecen á la par de las columnas altas y delgadas, cubiertas de minuciosas y preciadas labores, los balaustres y estípites, alternando las graciosas y alegres galerías con las portadas revestidas de caprichosas esculturas, y con

los pabellones y templetes llenos de originalidad y coquetería, mientras que los entrepaños, las pilastras, pedestales y entablamentos, los dados y hornacinas se atavían ricamente de medallones, grupos de niños, bichas y grifos, candelabros y flameros, cornucopias y ramajes y otros mil ingeniosos caprichos; producto de una fantasía inagotable, siempre graciosa y risueña. Pero este Renacimiento, lleno de animacion y de vida, no ha de confundirse con el de Italia y Francia. Más independiente y original, más jugueton y caprichoso, se somete ménos á las formas romanas; atiende primero á los detalles que al conjunto; prefiere la gracia á la severidad; la variacion á la simetría; la libertad á las convenciones; la independencia á las reglas, sin ofender por eso al buen sentido. Bullicioso y acicalado, admite como de buena ley, y conserva como una herencia preciosa á que no le es dado renunciar, muchos détalles de la ornamentacion arábiga; sabe conciliarla con la de Becerra y Berruguete, y no desdeña tampoco las reminiscencias del estilo ojival, admitidas con inteligencia y buen tacto, y empleadas con la seguridad del efecto artístico.

El clasicismo severo de Toledo y Herrera, viene á disputar sus triunfos al Renacimiento, invocando los buenos tiempos de Grecia y Roma, y el Monasterio del Escorial y la Lonja de Sevilla abren al Arte una nueva era que puebla la Península de construcciones greco-

romanas, más notables por su majestuosa compostura y sencillez, y por la pureza de los perfiles y la atinada combinacion de las partes componentes, que por la variedad de las formas, la riqueza del ornato y el atractivo de la invencion artística.

Para dar á conocer esta inmensa riqueza y diferencia de estilos, y los grandes modelos que los acreditan en todas las provincias de España, tan desdeñados en el siglo último por Ponz, Bosarte, Llaguno y Cean Bermudez, han visto la luz pública en nuestros dias varias obras no de escaso mérito; pero la mayor parte de sus autores atendieron primero al efecto pintoresco que al exámen filosófico y verdadero carácter de las construcciones; aspiraron más bien á procurar á los aficionados un agradable recreo en las hojas de los periódicos destinados á nacer y morir en el mismo dia, que una provechosa enseñanza á los artistas, confiándola á obras más meditadas y de más larga vida. Sin abarcar un vasto plan, ántes se dirigieron á la imaginacion que al juicio; y el temor de parecer áridos y desabridos los apartó de las investigaciones arqueológicas que pudieran exclarecer los orígenes y vicisitudes de los monumentos artísticos, y dar cumplida idea de su verdadera índole. Generalmente fueron muy poco atendidos los detalles, de todo punto olvidados los planos y alzados geométricos, y aun en las vistas perspectivas se descuidó más de una vez aquella rigurosa

exactitud sin la cual es imposible formar cabal idea del verdadero precio del pensamiento artístico.

Justo es exceptuar de esta manera vaga y superficial de apreciar nuestros monumentos artísticos, algunas publicaciones de reconocido mérito, en que sus autores, tan amigos de la ciencia como de la historia, y á la vez artistas y arqueólogos, acertaron á darnos cabal idea de las fábricas que describieron detenidamente con muy escogida erudicion y sana crítica. Analizando su conjunto y sus partes componentes, al determinar su carácter y descubrir sus bellezas y sus defectos, han sabido rastrear sus orígenes, fijarlos con la oportuna ilustracion, y determinar las vicisitudes y alteraciones que sufrieron en el trascurso de los siglos. Tal es el mérito que han contraido D. José Amador de los Rios en su *Toledo pintoresco* y en la obra no ménos apreciable de *Sevilla pintoresca*; D. Manuel de Asas, en el *Album artístico de Toledo* y en sus eruditos artículos del *Renacimiento* y del *Semanàrio pintoresco español*; los autores que con buena crítica y esmerada diligencia ilustraron los monumentos artísticos y arqueológicos, diseñados unos y daguerreotipados otros por D. Francisco Javier Parcerisa, para su publicacion de los *Recuerdos y bellezas de España*, obra destinada á dar una idea general de los preciosos restos de nuestra cultura en los pasados siglos, y producto de muy prolijas investigaciones y largos viajes á las provincias de la Península. Las

descripciones correspondientes á Cataluña y Mallorca, se deben á D. Pablo Piferrer; las de Aragon, Castilla la Nueva, Astúrias y Leon, á D. José María Cuadrado; las de Granada, á D. Francisco Pi y Margall; las de Córdoba, Sevilla y Cádiz, á D. Pedro Madrazo.

Este último, sobre todo, dando repetidas muestras de su buen juicio, y considerando el Arte con relacion á los principios que le constituyen y al carácter de los pueblos que le cultivaron, nos hace formar cumplida idea de los monumentos que describe; los clasifica de una manera conveniente; rectifica las inexactitudes y errores de los que le precedieron en la misma tarea, y no es el menor de sus merecimientos haber reunido los datos suficientes para fijar con exactitud la verdadera situacion de Medina Azzahara, ilustrándola con los fragmentos que ha recogido del palacio de Abderrhaman III. Igual aprecio merecen sus fundadas conjeturas sobre la forma arquitectónica de las iglesias correspondientes á los tres primeros siglos del cristianismo en las provincias de Córdoba, Sevilla y Cádiz, así como tambien las prolijas investigaciones con que ha procurado ilustrar la Arquitectura de los visigodos, de que nos restan sólo aislados é incompletos fragmentos. De sus apreciaciones de la Arquitectura árabe empleada en las Andalucías, puede formarse idea por lo que manifiesta en la Introduccion á su obra relativa á los monumentos de

Córdoba. «Lo que habia visto (tales son sus palabras)
» en este alcázar (la Alhambra), es bello, voluptuoso,
» rico; refleja perfectamente el sensualismo oriental,
» la suntuosidad de los Reyes Nazaritas, la imagina-
» cion poética del musulman que siente latir su cora-
» zon por el amor ó por la gloria: más no es siquiera
» comparable con lo de aquel templo (la catedral de
» Córdoba), donde todo es majestuoso, donde todo res-
» pira ascetismo, donde en medio de la variedad se vé
» campear esa misma unidad que estableció el Profeta
» por base de su sistema religioso..... Las curvas de
» la Alhambra son ya vagas, exageradas, sin carác-
» ter: pasan del semi-círculo y no son ultra-semicir-
» culares: presenta mayor profundidad en los arran-
» ques, y no son sin embargo de herradura: han per-
» dido la sencillez que debia constituir principalmente
» su hermosura, y han pasado de complicacion en com-
» plicacion hasta el arco festonado, el arco de onda,
» el arco estalactítico. Enjutas, irregulares y sin ob-
» jeto, han venido á sentarse sobre los arcos, y no
» constan aquellas sino de tablas de yeso labrado, se-
» paradas y sostenidas por un armazon de madera que
» el tiempo vá descubriendo á los ojos del artista. Las
» líneas geométricas van dominando las tradicionales,
» perdiéndose en un confuso mar de adornos faltos
» absolutamente de sentido. Multiplícanse unos sobre
» otros los relieves, distribúyense caprichosamente acá

» y acullá las leyendas religiosas; repítese mil veces
» en las paredes de los salones y los patios un mismo
» verso del Coran, un mismo mote. Reina en muchas
» partes un gusto frívolo: hay en todo belleza; pero
» belleza de ejecucion; no esta belleza que el senti-
» miento inspira. La Alhambra es hija de la fantasía;
» es, si se quiere, un palacio encantado, concebido en
» una noche de insomnio; mas está léjos de ser una
» de esas obras en que está retratada la vida interior,
» no ya de una época, sino de todo un pueblo.»

Los *Recuerdos y bellezas de España*, donde así se ilustran nuestras glorias artísticas, mucho para deberse sólo á los esfuerzos de un particular, poco para considerar esta obra como un monumento nacional consagrado á la Arquitectura, todavía no revela bastante hasta dónde llegan los progresos que hemos alcanzado en la Arqueología, en la crítica, en los diversos géneros del grabado, en el conocimiento de las pasadas edades, en la apreciacion de sus distintas construcciones, en la manera gráfica de representarlas. Perfeccionar tan importante trabajo; llevarle más léjos; extenderle á todas las provincias; sustituir el grabado en dulce á las litografías, las mediciones geométricas á la simple valuacion de un ojo ejercitado; acompañar al conjunto de cada fábrica el facsímile de sus principales detalles; deducir del análisis de los monumentos la naturaleza del Arte que los produjo y la condicion social de los

pueblos constructores; atender primero á la ciencia que al recreo del ánimo y conciliar uno y otro, siempre que la naturaleza misma de las investigaciones lo permita, y de tal manera, que el juicio y la imaginacion queden igualmente satisfechos; acompañar á las vistas perspectivas los planos, cortes y alzados, así como los pormenores más importantes de los edificios, cuando los recomienden sus condiciones artísticas, ó los recuerdos históricos; hé aquí la grande obra que, fuera del alcance del interés individual, realiza ahora la Comision encargada por Real disposicion de publicar los *Monumentos arquitectónicos de España.* Sólo el Gobierno podia llevarla á cabo satisfactoriamente. Y digna es de sus cuidados, porque en ella se interesan la gloria nacional, el esplendor de las Artes, y las luces del siglo. Eminentemente española y constituida con elementos propios, entre otras ventajas de muy subido precio, ha de contarse desde luego la de sancionar el eclecticismo del Arte, hacer más generales las ideas que ya se tienen de sus diversos estilos, ofrecerlos á la imitacion de nuestra estudiosa juventud, reanimar el grabado, no tan atendido como en los dias de Cárlos III, y añadir á los antiguos aparatos de la Calcografía de la Imprenta Real otros más perfectos.

CAPÍTULO XIII.

LA ARQUITECTURA ACTUALMENTE.

Causas del nuevo carácter de nuestra Arquitectura.—Es tolerante y ecléctica.—Sus cultivadores desconocen el exclusivismo de los antiguos preceptistas.—Libre imitacion de las fábricas greco-romanas. —Cada artista obedece la propia inspiracion con independencia de toda escuela.—No distingue las construcciones un carácter monumental.—El espíritu de especulacion y de empresa apoca el pensamiento artístico.—Se busca lo extraño, no lo bello y grandioso.—El nuevo estilo importado de Alemania.—Le rechazan el clima y la naturaleza del país, sus tradiciones y costumbres.—Aprecio concedido á los edificios de la Edad media.—Restauracion de los más notables.—Libertad en la eleccion de diversos estilos para amalgamarlos en una misma fábrica.—Este abuso condenado por la filosofía y la historia.—Es importado de otros pueblos.—Las circunstancias poco favorables á las obras monumentales.—El talento para concebirlas aparece en los proyectos realizados por nuestros artistas.—Revelan el progreso del Arte.—Lo que este debe á la Academia y á sus profesores.—Sus protestas contra las composiciones licenciosas.—Escasez de edificios monumentales en Madrid.—Necesidades que los reclaman.—Los proyectados por disposicion del Gobierno. —Su realizacion como medio de fomentar el Arte.

La extension dada á los estudios de la Academia de San Fernando, el espíritu del profesorado á cuyo buen celo se confió su direccion, el apego que una estudiosa juventud manifiesta á las investigaciones arqueológicas

é históricas, largo tiempo olvidadas, otras ideas sobre la Edad media y los monumentos de su cultura, el ejemplo de los extraños, y las obras que se publicaron en todas partes sobre los diversos estilos del Arte, filosóficamente apreciados con relacion á los tiempos y á la civilizacion de los pueblos constructores, vinieron por fin á producir en el reinado de Isabel II un cambio radical en el carácter de la Arquitectura y en el juicio formado de sus principales monumentos. De intolerante y exclusiva, se hizo libre y ecléctica; traspasó los límites del mundo romano á que la redujeran los preceptistas y apasionados á un clasicismo inflexible y severo, y allí aplaudió el verdadero génio donde su inspiracion aparece grandiosa y bella. Independiente de lo pasado, sin preferencias odiosas, acoge hoy todos los estilos, acomoda las construcciones á la índole y necesidad de la sociedad actual y su manera de existir, y huyendo de ser licenciosa, se precia de inventora y de conceder á la originalidad toda la expansion que un sistema exclusivo le negaba.

Ninguno de nuestros profesores actuales concebirá ya la casa de Correos, la imprenta Real ó la puerta de Toledo con sus pesadas masas, y desabrida severidad, y su amanerado conjunto. Si las circunstancias no les han permitido la ejecucion de obras monumentales, y el espíritu de especulacion propio de la época somete á sus cálculos el pensamiento del artista; si ántes se

construye para el aumento de los intereses materiales que para la gloria de la Arquitectura, todavía en los proyectos de nuestros profesores, ora conservados como provechosos estudios en la Academia de San Fernando, ora emprendidos por encargo del Gobierno, de las Diputaciones provinciales ó de los Ayuntamientos, ora presentados con opcion al premio en las Exposiciones públicas de Bellas Artes; se echa de ver que, franqueados los límites á que se redujeron Rodriguez y Villanueva, Perez y Aguado, no es ya sólo el Arte greco-romano el objeto exclusivo, el género único de los arquitectos de nuestros dias; sino que, con otra clase de conocimientos, ensayan más ó ménos felizmente aquellos estilos del Arte cristiano que no hace mucho se calificaban de bárbaros y licenciosos, creyendo hacerles mucho favor con considerarlos como curiosas antiguallas.

Huyendo de ser intolerantes, no van ya á buscar los entablamentos y las columnas del Partenon. Exentos de preocupaciones que abrigaron sus antecesores, si no con más talento, por lo ménos con mayor ilustracion, interrogan á nuestras basílicas de la Edad media, á las catedrales ojivales, á las abadías bizantinas, á los alcázares y mezquitas de los árabes, á los palacios del Renacimiento, para reproducir su carácter y sus ornatos en los proyectos que meditan; como si pretendiesen dar nueva vida al génio que concibió estos grandiosos

monumentos, y se propusieran desagraviarle del injusto desden y el deporable menosprecio que le condenó al olvido por espacio de tres siglos. Y no proscriben por eso las fábricas que sus padres tuvieron en tanta estima. Reconociendo la clase de mérito que las distingue y los principios que guiaron á sus autores, condenarlas al olvido sería loca arrogancia, que no cordura; un exclusivismo incompatible con la naturaleza misma del Arte, y las luces y la tolerancia de la época. Pero si saben apreciar en todo su valor la gravedad y majestuoso carácter de las grandes construcciones romanas del siglo XVI, así como la gracia y elegancia de las del XVIII, sustituidas á las grotescas y licenciosas del Churriguerismo; si no desdeñan el espíritu que las produjo, y le hacen revivir en algunas de las confiadas á su talento, no es ya con el servilismo de los antiguos preceptistas, con una ciega y pueril imitacion que nada concede á las propias inspiraciones, considerando toda novedad, todo desvío de las formas recibidas, toda independencia de los módulos admitidos, como un escándalo y una profanacion del Arte mismo. Al acatar sus preceptos y aplicarlos al greco-romano, ménos escrupulosos y prevenidos que sus antecesores, se muestran más libres en su observancia, y sólo los aplican de una manera absoluta cuando de modificarlos resultaria un abuso, una discordancia reprobada por el buen sentido. Fuera de este caso, no encadena el

ejemplo de otros dias su pensamiento, que gana en vigor y lozanía todo lo que habia perdido forzado y tributario de la rutina. Así se echa de ver en algunos de los modernos edificios; que con el sello greco-romano y sus formas esenciales, ostentan combinaciones que se reprobarian pocos años ántes como una licencia imperdonable. Aun en aquellas construcciones que pueden considerarse como una emanacion de la escuela de Rodriguez y Villanueva, tiene el clasicismo algo de peregrino y espontáneo que la servil dependencia de las convenciones establecidas no permitia. Pero todavía las diversas escuelas que por espacio de muchos siglos se sucedieron en Europa, y cuya restauracion despues de un injusto olvido constituye una de las glorias de nuestros dias, no bastan á satisfacer las miras del arquitecto actual que ha estudiado el Arte con una independencia y un conocimiento de la historia, que sus antecesores no alcanzaron. ¿Por qué ceñido sólo á imitar los monumentos de otras edades ya muy distintas de la nuestra, no será tambien inventor, acomodando la inspiracion al gusto dominante de la época, á la naturaleza de sus exigencias y necesidades, á las conveniencias sociales que ha creado, y á la trasformacion producida por la industria y las ciencias naturales en la manera de ser del individuo, en el órden de la familia, en las atenciones del hogar doméstico, en la creación de intereses que nuestros padres desconocieron? ¿Cómo

el hierro, primera materia hoy tan abundantemente producida y tan susceptible de aplicarse bajo infinitas formas á la construccion, no le habria sugerido la idea de introducir con ella en nuestras fábricas otro mecanismo, otro contraresto de fuerzas, otra estructura y compartimiento, ornatos distintos de los empleados ántes de generalizarse este poderoso auxiliar de los inventos mecánicos? No: nuestros arquitectos, que obedecen á la ley del progreso, precisamente habian de hacer suya esta nueva conquista del Arte, examinándola con detenimiento allí donde la civilizacion aparece más desarrollada y fecunda en grandes resultados.

Sin salir de Madrid encontraremos las pruebas de este eclecticismo del Arte: nos las ofrecen, entre otros edificios, los palacios de Salamanca, Calderon, Miranda, Gaviria, Medinaceli, Ogavan, Rivas, Casa-Irujo y Cordero; el Congreso de Diputados, la portada del Senado, la Universidad Central, el Tribunal mayor de Cuentas, la casa del Crédito Mobiliario, la de la Moneda, el hospital de la Princesa, las dos torres gemelas y la ornamentacion ojival del templo del suprimido monasterio de San Jerónimo del Prado, la capilla panteon erigida en el centro del cementerio de San Isidro del Campo, la fachada de la iglesia de las Calatravas, el teatro de Jovellanos. No recordamos ciertamente estas construcciones, tan diversas por el carácter, el es-

tilo, las aplicaciones y el mérito, como otras tantas obras monumentales: no lo son; no podian serlo en los dias que alcanzamos, cuando se atiende ménos á la gloria del Arte que á satisfacer necesidades apremiantes de la sociedad y del individuo. Hoy se mira más á lo presente que á lo venidero; se consulta el cálculo, y se olvida la inspiracion artística, que no se aviene con sus cifras. Así, pues, vano empeño sería buscar la grandiosidad de una vasta concepcion, el sublime producido por las extensas proporciones, la fastuosa gravedad monumental, donde los plastones de yeso ó de cal hidráulica sustituyen al mármol, el vaciado al cincel, y la ornamentacion endeble y perecedera á la que desafia los siglos y lleva á la más remota posteridad la idea del génio y de la civilizacion que la produjeron. Sin embargo, en los edificios actuales vemos el gusto dominante de la época, la variedad que la deslumbra, el respeto á todas las escuelas, la inspiracion casi siempre modificada por exigencias y economías que la apremian y apocan, la independencia y el capricho del Arte, que ora elige sus tipos en lo pasado sin trabas de ninguna especie, ora consulta sólo lo presente para mostrarse más libre y arrogante, que original y profundo, más condescendiente con el interés individual, que rígido observante de los principios productores de la sublimidad y la belleza. Pero ántes ha de acusarse á la sociedad misma que al artista, de las inconveniencias que

ciertamente no emanan de su buen juicio, sino de los tiempos que alcanza. ¿Por qué, pues, atribuirle el pobre mecanismo, el aspecto más pobre todavía, de esas fábricas exigidas por el propietario, en todas partes reproducidas de la misma manera, en todas levantadas sobre altos y escuetos pilares, sólo interumpidos por tablas pintadas fingiendo lo que no son, y el conjunto cubierto de amanerados ornatos vaciados en yeso, para dar lugar á entresuelos enanos, á tiendas continuadas, á vestíbulos estrechos sin proporcion ni belleza?

El espíritu industrial de la época vino á imprimir su sello á las construcciones; á que figuren en los libros de caja á la manera de una especulacion, y nada más. Como se descuaja un terreno, como se funda un establecimiento fabril, como se subasta un camino de hierro, se levanta hoy la casa del particular, que sólo vé en ella una finca productiva. Pero aun en aquellos edificios donde se pretende ofrecer al público una muestra de la esplendidez y buen gusto de su dueño, comun es que el Arte no acierte á conseguirlo de una manera cumplida. Entónces, si no el cálculo mezquino del escritorio, á lo ménos el deseo de la novedad, el empeño de singularizarse, la manía de producir impresiones desconocidas, sustituyen más de una vez la extrañeza á la regularidad, el desconcierto á la armonía, la pompa exagerada y fuera de propósito, á la verdadera ostentacion y grandeza. Pero esta corrupcion, ni ha nacido

en España, ni es en ella afortunadamente donde se llevó más léjos. La Europa entera ha sentido bastante ántes sus efectos, y por ventura allí fueron más funestos, donde han hecho más progresos todos los conocimientos humanos. Ya Hope lo habia reconocido así en su Historia de la Arquitectura, expresándose en los términos siguientes: «¿Por qué, pues, en medio de todas » estas tentativas á nadie le ha ocurrido el deseo ó la » idea de tomar de los antiguos estilos de Arquitec» tura lo que presentan de útil, de sábio ó de gracioso; » y de añadir en seguida á estos elementos las modi» ficaciones ó las formas nuevas que los harian más » convenientes ó más elegantes; de aumentar la varie» dad y la belleza de las imitaciones, aprovechando » los descubrimientos recientes de producciones natu» rales ó artificiales, desconocidos en los siglos prece» dentes, y finalmente, de crear así una Arquitectura » que, nacida en nuestro país, cultivada sobre nuestro » suelo, en armonía con nuestro clima, nuestras ins» tituciones y nuestros hábitos, reuniendo en una pa» labra la elegancia, la conveniencia y la originali» dad, pudiera llamarse con justicia nuestra Arqui» tectura?»

Ni se ha procedido así en Inglaterra ni en ninguna otra nacion de las que consiguieron en el Arte mayores adelantos. Las innovaciones, ó no constituyen un sistema bien determinado, ó si alguno se ha concebido,

fué dejando campo abierto á la fantasía del artista para emplear á su voluntad los elementos de todas las escuelas conocidas, y producir con sus combinaciones un conjunto más extraño que simpático, más caprichoso que bello. ¿Quién desconocerá, sobre todo, este eclecticismo sin límites, concedido á la Arquitectura, al examinar el nuevo estilo nacido entre las brumas y los hielos del Norte, severo y desabrido como el clima de estas regiones heladas, y en cuyas masas desnudas, las tradiciones y leyendas populares tal vez imprimieron algo de misterioso y sombrío que predispone al terror y la melancolía? En la patria de *Fausto* y de *Werter*, de las visiones fantásticas y los presentimientos fatídicos, parecerán sin duda sublimes y de un gran carácter estas imponentes concepciones, acomodadas al génio nacional. Pero, ¿encontrarán el mismo favor, donde nacieron el *Quijote* y *El lazarillo del Tormes*, el *Guzman de Alfarache* y *El bachiller de Salamanca*? No: bajo el cielo brillante y puro de las Andalucías y las dos Castillas, y entre los halagos de su fecundo suelo cubierto de verdor y de frutos, nunca alcanzarán carta de naturaleza las cornisas abrumadoras, las masas desnudas, las moles imponentes, la seca y angustiosa pesadez de esos monumentos germánicos de nuestros dias, que el clima y los recuerdos históricos y la imaginacion meridional rechazan igualmente. Ni cuando más engalanados y ostentosos, y más disimulada con

peregrinos arreos su natural adustez, les será dado fijar la atencion de los que se hallan habituados á la soltura y gallardía de las catedrales góticas, á la coquetería y la gracia de los palacios del Renacimiento, á los acicalados y voluptuosos pabellones árabes. Otra es aquí la novedad que cautiva; otro lo grandioso, lo sublime, lo bello que ha de buscarse en la inspiracion artística.

En buen hora que emancipado el génio del ciego rigorismo de los preceptistas, camine sin grillos, y sea libre para combinar las formas y darles el atractivo de la novedad; pero que la justifique siempre la naturaleza misma del país, de sus creencias y costumbres, de sus grandes recuerdos históricos; que la inspiracion se concilie con el buen sentido; que la belleza y la gracia, ó la grandiosidad y el sublime, segun el destino de las fábricas y su naturaleza especial, pongan de su parte las simpatías, conciliando la rectitud del juicio con las ilusiones de la imaginacion y el sentimiento. Afortunadamente así lo han comprendido algunos de nuestros arquitectos contemporáneos al desviarse de la escuela greco-romana, tal cual la encontraron establecida, y dar anchas á su propio ingénio, sin buscar por eso los modelos en el nuevo gusto aleman ni en las caprichosas concepciones que, independientes de una ley reconocida, no cuentan en su apoyo la tradicion y la aquiescencia de los pueblos. En esta libertad de elegir

sus modelos en el vasto dominio del Arte, ó de concebir otros ántes desconocidos, sin sujecion á los recuerdos y tradiciones, se diferencian sobre todo nuestros actuales arquitectos de los que florecian al espirar el reinado de Cárlos IV. Mientras que entónces aparecian los primeros síntomas de un cambio radical en la Pintura, más estable y arraigado el estilo greco-romano, el único aplicable á toda clase de construcciones, se conserva inalterable, tal cual Rodriguez y sus contemporáneos le empleaban, reciamente apegados á sus teorías, las únicas en su concepto admisibles. Alterarlas, desviarse un ápice de los grandes maestros que desde el siglo XVI los habian establecido como la emancipacion indeclinable del clasicismo, hubiera parecido una profanacion imperdonable en concepto del literato y del artista. Más ó ménos sencillez en las formas y el ornato, más ó ménos elegancia en el conjunto; siempre el tipo romano del buen tiempo de los Césares; ligeras variaciones en las molduras y perfiles, eso sólo se permitian, y ántes bien como una concesion peligrosa al espíritu de innovacion, que como una necesidad ó un progreso del Arte. No se comprendia en esa época y aun mucho despues, ó por lo ménos se olvidaba, que cuando con las vicisitudes de los pueblos variaron sus atenciones y su carácter, no puede la Arquitectura, que es á la vez su consecuencia y su manifestacion, permanecer estacionada; que ha de sufrir trasforma-

ciones en sus formas y aplicaciones, ó ponerse en oposicion con su mismo destino, y contrariar las conveniencias y el gusto dominante por ellas determinado. Así es como hasta los caprichos de la moda, ya que efímeros y livianos nada pueden producir de sólido y permanente, vienen tambien á influir en esas variaciones del Arte, por más que si no se conforman con la razon y la utilidad del público y del individuo, se califiquen, al fin, de una fantasía de mala ralea, condenada como tal al olvido para no reproducirse.

Hoy no es sólo la variedad de estilos empleados en las obras públicas y particulares últimamente construidas sin sujecion á los tipos de antiguo conocidos, el único comprobante del eclecticismo que en las Artes predomina: se reconoce igualmente en el aprecio por los inteligentes concedido á los monumentos de la Edad media, ornamento de nuestro suelo, con tanto desden mirados en el siglo anterior, y cuya restauracion es constante objeto de las reclamaciones de la Academia de San Fernando, y del profesorado. Tenemos ya de los principales, descripciones y análisis que ponen de manifiesto su distinguido mérito, ó como comprobantes de la historia, ó como ricas y bellas preseas del Arte. Le honran sin duda las restauraciones de algunos, felizmente llevadas á colmo, é irrecusable testimonio de la ilustracion y talento de los que las han dirigido. Notables son entre otras, la de la célebre basílica de San

Vicente de Ávila; la de varias partes de la Alhambra de Granada; la del salon de los Cientos de Barcelona; la de la capilla de los Condes en la misma ciudad; la del monasterio de San Cugat del Vallés; la de algunos trozos del de Ripoll; la de uno de los brazos del crucero de la catedral de Leon; la de las iglesias de Santa María de Naranco, San Miguel de Lino y San Salvador de Val-de-Dios en la provincia de Oviedo, todas correspondientes al siglo IX; la del Cristo de la Luz y la de Santa María la Blanca en Toledo, tan dignas de conservarse por sus recuerdos históricos, como por el gusto árabe y la originalidad que respiran.

Se vé, pues, que el dominio del Arte no es hoy exclusivo entre nosotros; que todas las escuelas tienen apasionados y secuaces; que á ninguna excluye el gusto preponderante de la época; que cada arquitecto goza de absoluta libertad para seguir la más conforme con sus naturales diposiciones. Pero el discernimiento para elegir lo más propio y conveniente, ¿va tan lejos como el prurito de concebir sin trabas ni condiciones de ninguna especie? ¿Concurren la filosofía y la historia á legitimar las inspiraciones, caminando á la par la independencia y el buen sentido? Ni los nuestros ni los extraños han conseguido tanto. Siempre y en todas partes los verdaderos ingénios han sido muy escasos, mientras que en ninguno de los ramos del saber humano se encuentra más vulgo que en el dominio del Arte.

Pocos los buenos juzgadores, muchos los que presumen de tales, confundiendo la originalidad de buena ley con las extravagancias de una fantasía desbordada, no hay de qué admirarse, si al lado de una fábrica digna de alabanza, se encuentran otras que por vulgares ó absurdas, sólo provocan los aplausos del necio. La buena crítica, que encarece la proporcion y propiedad, la armonía y compostura de algunos de nuestros modernos edificios, condena tambien aquellos otros en mayor número, donde aparecen amalgamados sin concierto los rasgos y caractéres de distintos estilos, las innovaciones faltas de ingénio, los miembros y ornatos que no se justifican por la naturaleza misma de la construccion y de su destino. Nunca el buen sentido llamará severidad al desabrimiento, libertad á la licencia, inventiva al delirio. Acogiendo todas las escuelas, al proscribir las preferencias injustificadas, quiere que las concepciones no sean arbitrarias; que una ley las dirija y determine; que al obedecerla, jamás se contraríen la unidad y la armonía, principio de toda belleza.

¿Y qué seria la Arquitectura si no nos ofreciese por otra parte en sus monumentos un modelo de propiedad y de órden, un rasgo característico del espíritu y la civilizacion de los pueblos constructores, un recuerdo digno de trasmitirse á la posteridad? ¿No veremos en el conjunto de sus manifestaciones, en el enlace y armonía de las partes que constituyen el pensamiento ar-

tístico, la belleza de la unidad no reducida á la simple teoría, sino bajo las formas materiales sometidas á nuestros sentidos para cautivarlos? Pobres construcciones las que hijas sólo del capricho y en desacuerdo con las tendencias y aspiraciones de la sociedad á que corresponden, no llevan á la posteridad ni el más leve recuerdo de su existencia. Porque nos las dan á conocer, son de tanta valía para el filósofo y el arqueólogo los grandes restos monumentales de las más remotas edades que el tiempo ha perdonado como una memoria sagrada de lo que fueron, y una enseñanza de las que las suceden. Así es como los templos, y los circos, y los anfiteatros despedazados de la Grecia, nos dan á conocer el génio helénico, que dictaba á Platon su República y su filosofía, á Píndaro sus odas, á Homero sus poemas inmortales, á Fidias el idealismo seductor de sus estátuas. Así es como en las ruinas gigantescas de los antiguos monumentos del Lacio, reconocemos todavía el inmenso poderío, el carácter severo, y el orgullo de Roma, dominadora del mundo. Y si penetramos aún en más remotos tiempos, nos descubrirán las inmensas moles de los Faraones el simbolismo misterioso del Egipto, la dominacion de su poderosa teocracia, su ciencia y sus errores. Los campos desiertos de Babilonia y de Ninive, tan largos años abandonados al olvido, ofrecen al arqueólogo que analiza sus extensas construcciones arrancadas al seno de la tierra, rasgos

del espíritu que las produjo, comprobantes de las tradiciones asiáticas más antiguas, una civilizacion y un progreso que nos sorprende y admira. Y he aquí cómo la Arquitectura, compañera del hombre, inseparable de sus destinos, sometida á sus vicisitudes y tan antigua como las primitivas sociedades, se comunica del Indo y del Eufrates á las orillas del Nilo, para enaltecer despues la Grecia y servir al fin á la pompa y los triunfos de los Césares, y renacer con otras formas bajo la dominacion de los árabes, y más tarde, con mayor cultura y otras ideas cultivada por los visigodos y sus sucesores en las provincias del antiguo Imperio romano.

Preciso es que la de nuestros dias, al ostentar un carácter propio, lleve tambien á la posteridad indicios ciertos de nuestra civilizacion, de las influencias sociales que la determinan. Si á tanto no alcanzare, habrá perdido una gran parte de su precio; faltará á una de sus principales condiciones. Acaso han perdido de vista esta preeminencia del Arte los que al emanciparse de la escuela greco-romana, ó al seguirla sin estrecha sujecion á las prescripciones fundamentales de sus antecesores, se han creido autorizados para abandonarse ciegamente á su propia fantasía, presumiendo de originales, ó aspirando á serlo con más confianza que suficiencia. De los extranjeros vinieron los tipos que les sirven de modelo, la licencia y el ejemplo: son sólo

imitadores, y profanan el Arte porque otros le profanaron primero. ¿Inventaron ellos, contribuyeron siquiera á propagar ese estilo adusto y sombrío nacido al otro lado del Rhin, ese nuevo Renacimiento apocado y mezquino, tan inferior al del siglo XVI; ese bizantino bastardo y desvencijado, cuya rigidez ni satisface por desabrida, ni sorprende por peregrina; ese género apolillado y caduco á la Pompadour, tan cercano al barroquismo, tan inconciliable con los recuerdos del antiguo, como las tendencias y el espíritu de nuestra época? No: estas innovaciones primero se han visto en otras partes. El pecado está sólo en admitirlas sin exámen, ó en aspirar á una originalidad que introduce la anarquía en el Arte, cuando se pretende hacerle independiente y darle más subido precio. Es lo cierto que el carácter de la Arquitectura de nuestros dias, tal cual aparece en algunas fábricas, consiste en no tener ninguno; en su misma vaguedad; en la confusion de todos los estilos; en la manera extraña de mezclarlos y constituir con ellos un conjunto heterogéneo que sorprenda por la novedad, aunque no satisfaga ni la imaginacion ni el buen sentido. Bástale hacer alarde de su emancipacion; mostrarse atrevida y caprichosa, cosmopolita y variada en sus inspiraciones. Cuando no imita lo pasado, busca la originalidad en aprovecharse de sus despojos y ajustarlos mutilados á una combinacion en que se consulta primero el capricho que la filosofía;

ántes lo extraño y exótico, que lo agradable ya conocido. ¿Citaremos edificios que así lo comprueban? Pero ¿cómo separar de su exámen el nombre de sus autores? Á la posteridad toca juzgarlos; no al contemporáneo, que los respeta y reconoce su talento, por más que deplore la manera de emplearle. En buenhora que, libre en la invencion, consulte el arquitecto su propio génio sin adoptar ninguno de los géneros hasta ahora conocidos; que de las circunstancias y necesidades actuales, del gusto y las costumbres de la sociedad á que pertenece, del clima de su país, de los mismos materiales procurados para la construccion, deduzca la forma, el ornato y el carácter especial del edificio: errado andaria si de otra manera procediese; pero nunca le será dado prescindir, á no proponerse la creacion de una monstruosidad, de la belleza de las líneas, la regularidad de las proporciones, la armonía de las partes, la unidad que debe enlazarlas, y el buen concierto del conjunto. No proscribiremos nosotros la novedad, ni aun el capricho, en la combinacion de las masas y el ornato, si una razon plausible lo justifica; pero nunca admitiremos la extravagancia, la falta de un pensamiento general destituido de todas las condiciones que pueden hacerle aceptable. Que ni el Arte consiste en satisfacer ciertos gustos fantásticos, ni recibe su precio del delirio y las deformidades.

«La Arquitectura (dice Paillot de Montavert) tiene

» como la Escultura sus bellas líneas, sus bellas ma-
» sas, su feliz claro-oscuro. En Arquitectura todo ha
» de expresar algo, todo ha de tener una significacion...
» La Arquitectura, dando á las piedras un lenguaje, las
» convierte en intérpretes del Arte. Su elocuencia, en-
» cerrando una enseñanza, y comprendida de todas las
» naciones, sabe trasformarse en poesía y elevarse has-
» ta la divinidad.» Nos atreveremos á preguntar: ¿Encontramos estas cualidades en la mayor parte de nuestros edificios construidos modernamente? ¿Es en ellos donde se descubre la naturaleza de su destino, ese lenguaje mágico, esa influencia en la mejora del gusto, ofreciéndonos la idea del órden y la regularidad, de lo útil y lo agradable? Si tal ha sido el propósito de muchos de sus trazadores, preciso es convenir en que no acertaron á realizarle; que sólo produjeron un capricho sin consecuencia, una vulgaridad sin atractivo, un desbordamiento de la fantasía sin ninguna significacion estética. Nunca podrá llamarse verdadera inspiracion del Arte aquella en que, contrariados sus fines, se conculcan los principios de lo bello y de lo grandioso, y donde se pierde de vista la propiedad, para confiar el efecto á extrañas é incoherentes combinaciones, y ornatos que nada tienen de comun, ni con el carácter de la obra, ni con su destino.

Las mutilaciones y rasgos aislados del greco-romano; las confusas reminiscencias del romano-bizantino; aquel

gótico bastardo en que predominan las líneas horizontales, en vez de confiar el efecto á las verticales; los restos sin enlace del estilo plateresco, y todo repartido en una misma fábrica, como si el acaso hubiese en ella amalgamado estos despojos de las pasadas edades, la harán caprichosa, no agradable; confusa é incoherente, no de una regularidad que satisfaga la razon y el sentimiento artístico. Concebir de esta manera extraña, será confiar al delirio, á la confusion, el éxito que sólo puede esperarse de un órden sintético, de un carácter determinado, de la unidad en el pensamiento artístico. Así lo comprenden por fortuna algunos de nuestros arquitectos actuales, que al desviarse de esta senda de perdicion, saben conciliar la libertad y los arranques de la propia inspiracion, con los fines y la filosofía del Arte, acomodándole sin degradarle, á las exigencias de la sociedad en que viven, amiga de la novedad, pero mal avenida con todo linaje de monstruosidades é incoherencias. Por eso á la generalidad de las construcciones, faltas de toda belleza y atractivo, pueden oponerse, como para acusar su deformidad, algunas, aunque pocas, donde ya que no los grandes arranques del génio, aparecen por lo ménos la compostura, un todo bien ordenado, combinaciones que agradan, y descubren el buen gusto del arquitecto. Si contra nuestro propósito, nos fuera dado citar ejemplos, con ellos quedaria comprobada esta verdad. Y ¿cómo se perderia de vista

en la nacion que produjo á Toledo y Herrera, á Valdelvira y Covarrubias, á Egas y Siloe? No faltan ciertamente el talento y la imaginacion para acreditarla, sino los buenos estudios, más constancia y meditacion, en la mayor parte de los que aspiran á ser originales, harto confiados en los propios recursos. Volvieran á la vida los grandes maestros de nuestros buenos tiempos; los que bastante independientes, supieron apartarse de la severidad clásica para ostentar un estilo propio en las graciosas fantasías del Renacimiento, y llegarian á sospechar ante algunos de los edificios modernamente construidos, si la demencia es la primera cualidad exigida hoy al artista. Mas por fortuna, bien pronto los sacarian de una duda tan ofensiva para nuestra edad, los escasos monumentos en que la circunspeccion y el buen sentido se hermanan con la independencia y el olvido de las antiguas escuelas, para aspirar á una originalidad demandada por el espíritu del siglo, tan amigo de lo extraño y peregrino, como necesitado de que á las sensaciones ya gastadas sucedan otras desconocidas, siquiera sean de ménos valía.

En este apartamiento de todo lo pasado para abrir al Arte desconocidos horizontes y emanciparle de las tradiciones, nada más hacemos que ser imitadores; admitir el ejemplo que otros nos han dado. ¿Hemos debido seguirle? ¿No procederíamos con más cordura ciñéndonos á restaurar los diversos estilos de que aún se

conservan en nuestro suelo tan insignes modelos? Ni esto se opondria á la originalidad ni al vuelo atrevido del verdadero génio, con la ventaja de no caminar á ciegas, sino conducidos por la experiencia y el progreso de diez siglos. Que léjos de romper con lo pasado ni delirar con lo presente, libre la imaginacion de trabas que la amengüen, ancho y fecundo campo le abrirán nuestros ricos y risueños monumentos del Renacimiento, tan originales como llenos de galanura y lozanía; los severos y graves del romano-bizantino con sus formas simbólicas y su misteriosa compostura; los acicalados y voluptuosos de los árabes, donde se concilian y aparecen juntos el génio oriental y el de Occidente, como en otras partes no se encuentran; los ojivales, tan distintos por su arrojo y decoracion, y su atrevida gentileza, de los que produjo la gravedad germánica allí donde alcanzó mayores progresos. Sin imitar á ciegas, sin servilismo, sin reminiscencias de rutina, bien pueden estos preciosos restos de nuestra pasada grandeza prestarse á la originalidad del que acierta á comprender su verdadero carácter y hacerle suyo. Busque aquí sus tipos; no los desnaturalice, y le será dado todavía agradar y sorprender, cautivando con la novedad á los que hacen consistir en ella todo el mérito de las modernas construcciones. Así quedarán satisfechas las tendencias de la época, y no se profanará el Arte, precisamente cuando se pretende ensalzarle y extender

sus límites. Que no será más grande ni más bello, porque su libertad se convierta en licencia; porque se eche un velo sobre lo que ha sido hasta ahora, para procurarle un porvenir desconocido; porque se le permita formar un todo de los fragmentos mutilados de sus diversas manifestaciones; porque falto de carácter quiera suplirse con la variedad é incoherencia de las partes no enlazadas por la unidad, y que recíprocamente se rechazan. Sin necesidad de estas excentricidades, siempre peligrosas, cuando no contrarias á todo buen sentido, hay para el verdadero génio en los diversos géneros del Arte hasta ahora conocidos, ancho campo á la invencion y la originalidad. ¿Se agotaron acaso sus infinitas combinaciones? ¿No habrá ya bellezas y coquetería en el Renacimiento, impresiones profundas en el romano-bizantino, arrojo y contrarestos sorprendentes en el ojival, y sencillez y majestad simpática en el greco-romano? Así podrá creerlo el imitador rutinero, no el que posea una verdadera inspiracion y los estudios necesarios para dirigirla sin coartarla. No hay, pues, para qué mutilar y confundir esas distintas manifestaciones del Arte, que nunca podrán concurrir juntas á la formacion de un todo: no hay para qué buscar en el agregado incoherente de sus distintivos característicos un género bastardo que, sin pertenecer á ninguna de ellas, y parecido al mónstruo de Horacio, las haga concurrir con sus despojos á una

creacion que rechazan de consuno; que sólo puede producir la confusion y el hastío, y cuyo menor defecto consiste en carecer de un carácter propio, y de toda significacion artística.

Innecesario creemos manifestar aquí que, al producirnos en estos términos, nos referimos solamente á la generalidad, al vulgo de los que profesan el Arte sin poseerle á fondo para contribuir á su progreso. Ya lo hemos dicho: arquitectos tenemos por fortuna, que le honran; que concilian la libertad con los buenos principios, y el conocimiento de las antiguas escuelas, con el tacto necesario para producir nuevos tipos en que aparezcan de acuerdo los recuerdos históricos y el gusto y las exigencias de la época. Cuando no bastasen á confirmar esta verdad algunas de nuestras fábricas modernas, aunque pocas en número, la pondrian de manifiesto varios de los proyectos examinados por la Academia de San Fernando; los remitidos por los pensionados en Roma, y los sometidos al juicio del público en las Exposiciones de Bellas Artes que sucesivamente se celebraron en Madrid desde el año de 1856. Bien escasas, por desgracia, las obras monumentales que las circunstancias permiten, sólo estos estudios con detenimiento realizados, y honroso producto de una noble emulacion, pueden hoy darnos cabal idea del ingénio y el saber de los arquitectos actuales, y del verdadero estado de su ciencia.

Afortunadamente no ha venido á estrecharlos en estas muestras de su talento, el espíritu de especulacion y de empresa, pocas veces de acuerdo con los arranques y el vuelo atrevido y la lozanía de la verdadera inspiracion. Pueden confiarla al papel sin trabas de ninguna especie, sin las restricciones de un cálculo mezquino, sin someterse á exigencias de la ignorancia presuntuosa. Sólo les aguarda el fallo del profesorado, la calificacion de la ciencia; y esta circunstancia los obliga á respetarla, á proceder conforme á sus principios, á no ser arbitrarios, á conciliar la originalidad con las condiciones que la hacen de buena ley, y pueden justificarla. Y he aquí por qué ha de buscarse el verdadero estado del Arte y los comprobantes de su progreso, más aún que en los monumentos públicos, en los proyectos de nuestros arquitectos, para erigirlos algun dia. Bien merecen este honor, entre otros muy dignos, algunos de los que produjo el público concurso para el edificio que debe destinarse á la Exposicion industrial hispano-americana; el del hospital de la Princesa, tal como fué sometido al exámen de la Academia de San Fernando; el de un Ministerio de Fomento; el de un establecimiento de Instruccion pública; el de una Biblioteca nacional; el de una escuela de Bellas Artes; el de una puerta triunfal; los dos presentados al Gobierno para establecer la Biblioteca y el Museo nacional de Pinturas y Esculturas; el de un templo bizan-

tino, concebido tal vez con el propósito de que pudiera erigirse en el nuevo barrio de la Montaña del Príncipe Pio; el de una escuela superior de Arquitectura; el de un hospital y una casa de baños; el de la fachada de un teatro; el de una casa de Maternidad; el de una Bolsa y tribunal de Comercio; el de la iglesia de San Ginés de Vilasar; el de un monumento para eternizar la paz de Vergara; el de un mercado público; el de un monumento consagrado á la gloria de Colon y de España. En todos los estudios de esta clase ofrecidos al exámen del público, se advierte no solamente el progreso del Arte y el aprovechamiento de sus cultivadores, sino el empeño con que ensayan todos los estilos, procurando penetrar su verdadero carácter y hacerle propio en las obras que meditan. Habrá en ellos defectos, no extravagancias. La influencia que la Real Academia de San Fernando ha ejercido en un cambio tan radical del Arte, no puede ponerse en duda; sus profesores le iniciaron con el ejemplo y el consejo, con las enseñanzas y las obras elementales que ponen al alcance de sus discípulos. Pero si proclaman la libertad del pensamiento artístico, si dan franca acogida á todos los estilos, vigilan tambien porque su apreciacion no se convierta en licencia; porque los modelos para la imitacion sean bien elegidos; porque no se alteren y desfiguren á capricho; porque la filosofía del Arte y su historia justifiquen las formas elegidas, el carácter ge-

oficinas del Ministerio de Fomento, inaccesibles al público en su mayor parte, y en sitios no los más acomodados á su buena conservacion; otro para la Biblioteca Nacional, estrechada en un edificio inconveniente, sin dimensiones bastantes á la colocacion de los libros, en una gran parte encajonados todavía; otro para el Museo de Ciencias Naturales, que guarda en los sótanos muchos de sus preciosos objetos por falta de espacio en que presentarlos al público ordenados de manera que puedan ofrecer un estudio fácil y metódico; otro para el Museo Industrial, cuyas pobres y apiñadas dependencias ni permiten holgura á las cátedras, ni lugar á los muestrarios, modelos y máquinas. Y ¿será digno de Madrid, traido á tanta altura en pocos años; será digno del siglo XIX, el edificio que hoy bien impropiamente se llama Bolsa de Comercio? ¿No se concederá al tráfico, al desarrollo de la industria, al movimiento comercial, un mercado público como las circunstancias le requieren, que sustituya esos espacios irregulares y raquíticos en que ahora se hacinan y confunden los cobertizos, los puestos ambulantes, los cajones de comestibles, los compradores y vendedores?

Pero si estas construcciones reclama una imperiosa necesidad, y en vano se pretende suplirlas con los medios existentes, no parecerán ménos importantes, ménos dignas de atencion, las que se deben al embellecimiento y decoro, á la extension y grandeza de la capital

de la Monarquía. Las exige un noble orgullo, la cultura del siglo, el espíritu de nacionalidad, que aspira siempre á dar una alta idea del poder y grandeza de los pueblos que le abrigan. En vano buscaremos en el recinto de la córte un templo que compita con las catedrales góticas de algunas de nuestras provincias; una sóla fuente monumental; un sólo paseo cubierto; un sólo sitio de recreo embellecido por el Arte; un sólo monumento de nuestras pasadas glorias; estátuas que al adornar los puntos más concurridos, sean un justo tributo de gratitud y respeto á la memoria de los varones ilustres que honran con sus virtudes y altos hechos á la patria. Faltan esta provechosa enseñanza y este alarde de nuestra grandeza. En los monumentos públicos, el Madrid actual es el Madrid del reinado de Cárlos III, cuando tanto le supera en poblacion y caserío, en belleza, comodidad y policía, en ilustracion y cultura. Se abrieron nuevas calles; se ensancharon y obtuvieron notables mejoras algunas de las antiguas; la mayor parte de las casas pobremente construidas de yeso y ladrillo, que denotaban un deplorable retraso en los goces del hogar doméstico, han sido sustituidas por otras más elegantes y agradables: es otra la faz de la poblacion entera, realzada por un progreso que á mucha distancia la colocan de la antigua: pero en medio de estos adelantos, y del aumento que suponen en el bienestar y desarrollo de los intereses materiales, muy

pocos son todavía los edificios públicos levantados por el municipio ó por el Estado, y ninguno que en extension y magnificencia pueda competir con el Museo del Prado, la Aduana, hoy Ministerio de Hacienda, el convento de las Salesas, el de San Francisco el Grande y las puertas de Alcalá y de San Vicente.

Afortunadamente, de esperar es que, dado el impulso á todos los conocimientos humanos, mejor organizada la administracion pública, difundido el buen gusto, y encontrando siempre las obras de utilidad general empresarios dispuestos á realizarlas, se proporcionen ocasiones al artista de allegar la práctica á la teoría y ofrecer larga muestra de su saber y de su ingénio en las construcciones monumentales que hoy se echan de ménos, y que serán mañana un nuevo comprobante de nuestra prosperidad y cultura. Aprobados se hallan ya los planos y presupuestos para un nuevo Ministerio de Fomento, y acordada igualmente la construccion del edificio donde ha de colocarse la Biblioteca y el Museo nacional de Pinturas y Esculturas, con arreglo al proyecto que el Gobierno tiene aprobado. Objeto de público concurso ha sido tambien el palacio en que deben celebrarse periódicamente las Exposiciones industriales, inaugurándolas la hispano-americana, por circunstancias imprevistas é inevitables hasta ahora suspendida.

CAPÍTULO XIV.

MUSEOS DE BELLAS ARTES.

El Real Museo del Prado.—Es uno de los primeros de Europa.—Se debe á Fernando VII.—Condiciones del edificio.—Excelencia de sus cuadros.—El Museo Nacional.—Sus pinturas repartidas en las oficinas del Ministerio de Fomento.—Tablas anteriores al siglo XVI.—Su mérito para la historia del Arte.—Formacion de su catálogo.—Los Museos provinciales.—Procedencia de sus cuadros.—El de Valladolid.—Equivocadas apreciaciones de su catálogo.—Depende de la Comision provincial de Monumentos artísticos.—Cuadros de mérito y muchos vulgares.—Esculturas de Juni, los dos Leonis, Hernandez y Berruguete.—Museo de Valencia.—Sus pinturas de la antigua escuela de esta ciudad.—Tablas anteriores al siglo XVI.—Cuadros de Joanes, Zariñena, Rivalta y Espinosa.—Son escasas las esculturas.—Museo de Sevilla.—Excelencia de sus cuadros.—Los de Murillo, Zurbaran, Roelas, Valdés Leal, Herrera, Céspedes y Cano.—Pocas las pinturas de escuelas extranjeras.—Carece de esculturas del buen tiempo.—El San Jerónimo de Torrigiano.—Esculturas de Martinez Montañés.—El Museo de Córdoba.—Contiene cuadros de Rubens, Zurbaran, Rivera y el Greco.—La espada del Rey Chico de Granada.—La Campana del Abad Sanson.—Una escultura árabe.—Reducido el número de los cuadros reunidos en Castilla.—Museo de Salamanca.—Le enriquecen algunas pinturas antiguas.—Otras modernas segun el catálogo.—Las recogidas en otros pueblos.—Colecciones particulares.—Aficion al Arte.—La Academia de San Fernando la promueve.

Lo que fué para la Arquitectura la Biblioteca de la Academia de San Fernando, enriquecida gradualmente

con obras de gran mérito, lo fué para la Pintura el célebre Museo del Prado. En esta rica y variada coleccion, una de las primeras de Europa, tal vez la de más valía por la excelencia y el número de sus cuadros, pueden los artistas estudiar todas las escuelas, reconocer su carácter distintivo, verle determinado en las producciones más clásicas de sus fundadores y de sus principales prosélitos. Diseminadas antes las pinturas del Museo en los sitios Reales, en el Palacio de Madrid y en el Monasterio del Escorial, allí casi perdidas para el estudio de las Artes y estéril ornato que pocos conocian, vinieron al fin á reunirse en el magnífico edificio construido por planos de Villanueva y bajo su misma direccion, con destino entónces á Museo de ciencias naturales, y hoy el ornamento más bello de la córte. Bien ordenado este edificio, de vastas dimensiones, á propósito por su repartimiento y sus luces para el objeto que tiene actualmente, notable por sus espaciosos salones y extensas galerías, merced á una buena inspiracion de Fernando VII, ha venido á convertirse en un monumento de gloria para la cultura española, grato recuerdo de antiguos y memorables sucesos, testimonio irrecusable de nuestro poderío en los siglos XVI y XVII, y la más bella presea de la capital de la Monarquía.

Ciertamente no nos ofrece el Museo del Prado la série cronológica de las diversas escuelas del Arte, su

enlace y sucesion: bajo este respecto, nunca podrá compararse con el del Louvre ó el de los Ufficii de Florencia, ni merecer la calificacion de monumento histórico, para seguir el Arte en sus vicisitudes y sucesivo desarrollo. Esta circunstancia es la que ha hecho decir á Viardot en sus *Museos de España* lo siguiente:

«Preciso es no engañarse sobre la verdadera natura-
» leza de esta coleccion. El Museo de Madrid, á pesar
» del considerable número y de la singular belleza de
» las obras que le componen, á pesar de su actual des-
» tino, que le abre al estudio de los jóvenes artistas,
» y á la curiosidad del público, no es un Museo en la
» estricta acepcion de la palabra. Como la galería de
» Pitti en Florencia formada sucesivamente por los
» Grandes-Duques de Toscana para adornar sus habi-
» taciones de la ciudad y del campo; como la galería
» de Belvedere en Viena, y de la Ermita en San Pe-
» tersburgo, no es otra cosa en definitiva que el gabi-
» nete de un aficionado. Solamente que este gabinete
» de aficionado se formó por dos razas de Reyes.» Désele el nombre que se quiera, ¿cuál otro más grandioso y sorprendente? ¿Cuál otro que reuna en tanto número las obras maestras de los más célebres pintores? Y es que desde los tiempos de Rafael hasta los de Rubens dominábamos en los países donde precisamente habia alcanzado el Arte mayores progresos: es que, poseedores entonces de las Dos Sicilias, altamente influyentes

en Roma y Florencia, posesionados de Parma, y dueños de los Países Bajos desde los tiempos de Cárlos V y Felipe II, ofrecer á nuestros monarcas y á sus grandes capitanes y hombres de Estado cuanto el pincel producia de más bello y sublime, era halagar su buen gusto, atraer su voluntad, encontrar en ellos apoyo y valimiento cuando los disturbios y alteraciones de Europa daban á sus armas y su política una preponderancia inmensa. Las Bellas Artes buscan siempre el apoyo del poder y la gloria.

Decae la Monarquía, y todavía Felipe IV, rodeado de poetas y pintores, tributa á las Artes un culto apasionado, y estas corresponden agradecidas á su munificencia. Igual empeño en protegerlas ponen los tres primeros monarcas de la dinastía de Borbon, que atraen á su córte los pintores entónces de más crédito, enriqueciendo con sus inspiraciones las reales estancias. No ha de extrañarse, pues, que atesorados así durante tres siglos los mejores productos del Arte, encanto y admiracion de la Europa entera, sea el Museo del Prado objeto de los sinceros elogios del extranjero, que apénas sospechaba pocos años hace la existencia de tan preciado tesoro. «Hoy, que he podido (dice Viar-
» dot) comparar este depósito á los de Italia, Bélgica,
» Holanda, Inglaterra, Alemania y Rusia, me es per-
» mitido repetir con toda seguridad, como un hecho
» fuera de toda controversia, lo que ántes sólo creia

» posible. El Museo de Madrid es el más rico del
» mundo.» Es verdad: no nos ofrece los orígenes, la série de esfuerzos, los ensayos sucesivos de la Pintura hasta llegar al punto de perfeccion en que hoy la contemplamos; algunas de sus escuelas aparecen representadas de una manera incompleta; ninguna muestra encierra de David y sus sucesores hasta nuestros dias: pero en cambio, con una profusion que sorprende, nos presenta los rasgos más sublimes, las inspiraciones más bellas de Leonardo de Vinci, Rafael, el Correggio, el Tiziano y los demás pintores que constituyen la gloria del Arte. En esto, ni reconoce rivales el Museo del Prado, ni los singulares destinos que concurrieron á formarle, se los procurarán probablemente en lo sucesivo. Entre otros célebres pintores, figuran en sus galerías, de la escuela romana, Rafael de Urbino, Gerino, Sassoferrato, Marata y Mengs: de la florentina, Leonardo de Vinci, Andrea del Sarto, Bernardino Luini, César de Sesto, los Broncinos, Jorge Vanni, Salviati, Cigoli, Empoli, Pontormo, y Gentileschi: de la de Parma, el Correggio y el Parmesano: de la Boloñesa, los Caracci, el Guido, el Guerecino, Albano, Lanfranco y Crespi: de la veneciana, el Tiziano, Bellini, Giorgione, Tintoretto, Pablo Veronés, los Vasanos, Palma el viejo y el Caravaggio: de la napolitana, Salvador Rosa, el español Rivera, el Calabrés, el caballero Máximo, Cavallini, Baccaro, Lúcas Jordan y

Guiacuinto: de la alemana, á poco reducida, Jerónimo de Vos, Alberto Durero, Kranack, Elzheymer y Hamberger: de la flamenca, Van-Eyck, Coexie, Rubens, Cornelio Vos, Vandick, Jordaens, Rembrandt, Franck, Breuguel, los dos Teniers, Ostade (Adriano é Isaac) y Bander Meulen: de la francesa, el Poussino, Dughet, Valentin de Boullonge, Claudio de Lórena, Vernet, Coypel, Mignard, Bourdon, Jouvenet, Rigaut, Lafosse, Hovase, Ranc y Wattan: de la española, finalmente, Joanes, Navarrete, Pantoja Morales, Velazquez, Murillo, Cano, Zurbaran, los Rivaltas, Carduccio, Coello, Collantes, los dos Herreras, Caxes, Roelas, Carreño, Antolinez, Tovar, Pacheco, Moya, Orrente, Mazo, Cabezalero, Pereda, Villavicencio, Vargas, el Greco, March, Mayno, Goya, Bayeu, Maella, Velazquez (Alejandro), Lopez, Aparici, Tejeo y Madrazo.

No ha de extrañarse que el Museo del Prado ni una produccion nos ofrezca de los pintores extranjeros que desde la época de David se sucedieron en Francia y las demás naciones donde el Arte se llevó más léjos. Difíciles las circunstancias para el Real Patrimonio, muy graves para la nacion, trabajada primero por la guerra de la Independencia, despues por los disturbios civiles, y últimamente por la necesidad de organizar la Administracion pública y promover la agricultura, la indústria y el comercio; se hizo imposible adquirir unos ob-

jetos siempre muy costosos, poco comunes ya, y cuya propiedad pertenece por lo general á establecimientos y particulares que no los han adquirido para especular con ellos. Mejoradas las circunstancias y contando las Bellas Artes con ilustrados apreciadores, bien puede esperarse sin embargo, que no desperdiciará el Gobierno la ocasion de adquirir siquiera aquellas obras que basten á dar idea del mérito de algunos célebres pintores, dignos de figurar en nuestros Museos al lado de los que tanto los realzan. Así aparecerá más completa la série de las escuelas formadas desde los primeros años del siglo XVI, ya que de las anteriores sea hoy harto difícil encontrar ni una sola muestra, atendida su escasez y el empeño con que mucho antes de ahora las recogieron con suma avidez y diligencia los principales gabinetes de Europa. ¿Dónde buscaríamos las tablas de aquellos bizantinos que trajeron el Arte á las naciones del Mediodía de Europa, las de Cimabue y sus inmediatos sucesores, las del Giotto y los demás artistas italianos precursores de Rafael de Urbino? Y ¿dónde las de la vieja escuela alemana y de los primeros flamencos, que despues de heredarla y de obtener una propia, procuraron amalgamarla con la italiana?

Pero si estas adquisiciones por demasiado tardías parecen ya imposibles, ó por lo ménos harto raras y eventuales para llenar con ellas el vacío que se advierte en nuestros Museos, por otra parte tan ricos y variados,

no pueden ofrecer los mismos inconvenientes las de algunas obras de los artistas más distinguidos de estos últimos tiempos. Nada poseemos de los pintores franceses que florecieron desde Lesueur, Lebrun y Mignard hasta David; desde este y sus discípulos Drolling y Rouget, hasta Gros, Gericault y Schenetz; desde estos á Scheffer, Ingres, Delacroix y De la Roche. Nos faltan tambien muestras que den á conocer el estilo propio de Overbeck, Cornelius, Lessing, Hess, Kaulbach y los demás creadores de la moderna escuela alemana. Pudieran obtenerse, y nuestro Museo del Prado recibiria un nuevo realce, por más que en su actual estado no tema la competencia con los más célebres de Europa, á lo ménos si ha de atenderse á la excelencia de sus pinturas.

Tal como existe actualmente, no es sólo un grato recreo del público, que encuentra abiertas sus puertas sin trabas ni enojosas prevenciones, sino tambien, lo que vale más, un precioso complemento de la educacion artística. El profesor y el aficionado, el nacional y el extranjero, obtienen fácilmente permiso para copiar aqui los cuadros de su eleccion; para examinarlos de cerca y comprobar las teorías que han adquirido en las aulas; y esto, sin gravosas diligencias ni otra condicion que un decoroso comportamiento. Comun es que los discípulos de la Academia de San Fernando, ya ejercitados en el colorido, reproduzcan en los salones del

Museo, ó por encargo particular ó llevados de su aficion, aquellas obras que más se concilian con su gusto y sus instintos artísticos. Y así es como adquieren el tacto práctico que no se consigue sólo con las teorías; como se connaturalizan con los diversos estilos y ven realizadas las reglas de la composicion con que fecundan su ingénio, si por ventura aspiran á ser originales.

Por lo demás, tan escogido y magnífico, tan rico y variado como aparece el Museo en la Pintura, se muestra pobre y pequeño en la Escultura. Si se esceptúa un sólo mármol antiguo, todos los demás, con muy cortas excepciones, corresponden á los artistas españoles que se sucedieron desde el reinado de Cárlos III al de Fernando VII. Nada recuerda aquí á Berruguete y Becerra, á Cano y Monegro, á Torrigiano y Pompeyo Leoni, cuyas obras se conservan todavía con el aprecio que merecen en muchas de nuestras ciudades. El siglo XVI, que á tanta altura vió elevarse el cincel de nuestros escultores, no cuenta con un solo recuerdo de su existencia, en este monumento consagrado á la gloria de las Artes.

Digno del estudio de nuestros artistas y del aprecio del público, es tambien el Museo Nacional de Pinturas y Escultura, si tal nombre ha de darse á las muchas de reconocido mérito que se encuentran repartidas sin concierto y atendiendo sólo á su buena conservacion, en todas las oficinas del Ministerio de Fomento. En él

permanecen como en un vasto depósito mientras se construye el edificio que se les destina, para que pueda el público disfrutarlas ordenadamente colocadas. Proceden las más de los conventos suprimidos, y otras hay adquiridas de pocos años á esta parte por el Gobierno, entre las cuales se cuentan las de los pintores contemporáneos, que en las Exposiciones públicas se distinguieron por su mérito.

Aunque muchas en número, y de muy diversas épocas y escuelas, no son tantas ciertamente, ni de autores tan acreditados, como las reunidas en el Museo del Prado. Ninguna se hallará entre ellas de Rafael, el Correggio, el Tiziano y Leonardo Vinci. Escasas son las de los grandes maestros de la escuela flamenca, sólo á medias representada; y tampoco entre las producidas por los pintores españoles de más crédito existe una sola de Velazquez, miéntras que de Murillo se cuenta únicamente el boceto, por cierto muy acabado, del cuadro de San Juan de Dios, existente en Sevilla, y con tanta justicia encarecido de propios y extraños. Pero si la carencia de estas producciones clásicas de los más eminentes artistas extranjeros deja un vacío en el Museo nacional, ya bien difícil de llenar, la hace ménos sensible la reunion de numerosos cuadros, no ciertamente de escasa valía, ora se examinen atendido sólo su mérito artístico, ora bajo el concepto de otros tantos monumentos para ilustrar la historia

de la Pintura nacional, no tan cultivada hasta ahora como su importancia merece.

Quisiera Viardot que apareciesen metódicamente clasificados, y que á la par de los que merecen conservarse con aprecio, no se diese lugar á otros muchos que no llegan siquiera á la medianía. Pero ni entónces, ni mucho despues, ha podido considerarse la numerosa coleccion de cuadros existente en el Ministerio de Fomento, sino como un vasto depósito para formar el Museo nacional cuando se haya procurado un edificio á propósito para establecerlo. Diseminadas ahora las pinturas en muy diversas y estrechas oficinas; en ellas custodiadas provisionalmente, sin otro objeto que atender á su buena conservacion; faltas de luces y espacio para producir todo el efecto de que son susceptibles, ¿cómo se hará posible la eleccion conveniente, la regularidad y concierto, la clasificacion y el órden que ahora se echan de ménos? Esta tarea, en cuya preparacion se trabaja, restaurando las pinturas que lo necesitan, analizándolas y dándoles en los catálogos el lugar que deben ocupar, supone para llevarla á su término, el local oportuno y la estabilidad de que hoy se carece. Afortunadamente, empezada está ya la construccion del Museo nacional; autorizadas las sumas necesarias para realizarle; abiertos en gran parte sus cimientos á lo largo del paseo de Recoletos. Cuando esta obra, reclamada á la vez por el progreso de las luces y el aprecio gene-

ralmente dispensado á las Bellas Artes, se haya terminado, se echará de ver todo el mérito de la coleccion de cuadros hoy depositados en el Ministerio de Fomento. Llamarán sobre todo la atencion las tablas anteriores al siglo XVI, ya tan raras en otras partes, y con cuyo exámen puede ilustrarse grandemente el verdadero estado del Arte, y su desarrollo sucesivo en algunos de los períodos que ha recorrido hasta llegar á los tiempos de Antonio del Rincon, en el glorioso reinado de D. Fernando é Isabel la Católica.

Esta circunstancia, que así diferencia el Museo Nacional de otros muchos de la misma clase, procura la ocasion de restituir á los artistas españoles algunas pinturas que por su carácter especial se atribuian exclusivamente á los bizantinos y pisanos, ó á los alemanes, que más tarde los sustituyeron en el dominio del Arte. Varias de este género se encuentran aquí, de que por ventura no tuvieron noticia Palomino, Ponz, Bosarte y Cean Bermudez. Su carácter especial, el estilo singular que las distingue, la composicion y el dibujo, la manera minuciosa de plegar los paños, las combinaciones desacordadas del colorido, la insuficiencia del Arte en la expresion de los afectos, y el goticismo que respiran, harto demuestran su venerable antigüedad y las penosas dificultades con que luchaba la inexperiencia de sus ejecutores, ganando palmo á palmo terreno hasta prepararle para producir la trasformacion que en la

Pintura produjeron los inmediatos precursores del Peruggino. Larga tarea sería, y enojosa por demás, dar ahora cumplida noticia de todas las tablas de esta clase reunidas en el Museo Nacional. Sólo como una muestra recordaremos, entre otras muchas, no de tanta valía, y ántes olvidadas en los claustros y altares de los conventos suprimidos, la que representa los Reyes Católicos y sus hijos orando de rodillas ante la imágen de la Vírgen sentada en su trono, no con buen acuerdo atribuida al pintor español Antonio del Rincon, y cuyos personajes se consideran como otros tantos retratos, circunstancia que aumenta su precio á los ojos del historiador y del artista; la Vírgen con el Niño y un ángel coronándola, obra, en concepto de muchos, debida á Petrus Christus; el Descendimiento del Señor, con figuras del tamaño natural, repeticion de Van-der-Weyden; las cuatro tablas de escuela alemana, y figuras poco menores que el natural, que representan la Adoracion de los Reyes, la Anunciacion, la Circuncision, y el mismo asunto repetido, echándose de ver por varias circunstancias que estas pinturas se ejecutaron en España, y en el sitio donde fueron colocadas; la Vírgen vistiendo la casulla á San Ildefonso; el Nacimiento de la Vírgen y la Degollacion del Bautista, dos tablas pequeñas que hacen juego; las Tentaciones de San Antonio; el tríptico en cuyo centro se representa á Cristo Crucificado, con San Juan y

la Vírgen á sus lados, bajo las bóvedas de un templo gótico, así como en una de sus puertas aparecen Adan y Eva arrojados del Paraiso por un ángel, y en la otra la Resurreccion de la carne, obra tal vez anterior al siglo XV, y del gusto aleman; otro tríptico, no ménos antiguo, donde cubre el tablero la representacion de Jesús atado á la columna, y en las dos portezuelas cuatro asuntos religiosos; siete tablas tenidas por de Antonio del Rincon, cuyos argumentos están tomados del órden de predicadores de Santo Domingo; la adquirida hace poco, y correspondiente á los últimos años del siglo XV, que representa un auto de fé celebrado en Ávila; finalmente, otras varias tablas y algunos trípticos, no ménos apreciables para la historia del Arte por su reconocida antigüedad.

Pero de todas estas producciones del Arte anteriores al siglo XVI, ninguna de tanto mérito ni tan justamente celebrada de propios y extraños como la tabla en que Juan Van-Eyck representó en una ingeniosa y complicada alegoría el Triunfo de la ley de gracia sobre la de Moisés. Ya D. Antonio Ponz, en su *Viaje de España,* habia llamado hácia este cuadro la atencion, descifrando su objeto y tributándole merecidos elogios cuando le examinó en la capilla de San Jerónimo de la catedral de Palencia, el año de 1786. Ignoramos con qué motivo se trasladó despues al convento del Parral de Segovia, de donde el Estado le re-

cogió al suprimirse las casas religiosas. De cualquiera manera que se considere, no aumenta poco su precio la circunstancia de haberle ejecutado el autor sin la concurrencia de su hermano Huberto, con el cual compartia frecuentemente las tareas y la gloria del Arte, trabajando juntos en una misma obra, como poseidos de iguales sentimientos y obedeciendo á una sola inspiracion.

M. Cárlos Blanc, despues de describirle minuciosamente en su *Historia de los pintores de todas las escuelas desde el Renacimiento hasta nuestros dias*, le juzga del modo siguiente: «La habilidad de la composicion, » bajo el punto de vista pintoresco y bajo el punto » de vista moral, la energía de las expresiones, el » vigor del colorido, la firmeza del diseño, concur» ren con la extension de la obra á darle una impor» tancia capital: ¡lástima, por cierto, que esta pro» duccion no se haya grabado todavía por un profesor » de mérito!» Tiene razon. Bastaba para ello lo poco que de Van-Eyck se conoce; que sea esta una de sus obras más delicadamente ejecutadas; que á la riqueza de los detalles corresponda el esmero y detenimiento con que se acabó cada figura, cada parte del conjunto, sin que la prolijidad afemine el efecto, ni el ingénio y el espíritu teológico que le han inspirado, perjudiquen á la escrupulosa verdad con que se manifiesta el sentimiento de la época. Con el mismo interés que Blanc

hablan de este cuadro J. A., Crow y G. B. Cavalcaselle, en su obra de los antiguos pintores flamencos, traducida del inglés al francés por D. Delepierre, é impresa en Bruselas el año de 1862. Hé aquí sus palabras: «Este magnífico cuadro de altar, que despues » de la época de Ponz parece haber sido trasportado de » Palencia á Segovia, donde existe todavía una mala » copia, es exactamente semejante en el espíritu y en » la composicion al Cordero místico de Saint-Bavon. » Se ha concluido en el estilo y en la manera que ca» racterizan este período de la vida de Juan Van» Eyck; y aunque haya sido maltratado por reparacio» nes frecuentes, consecuencia de las traslaciones que » ha sufrido, puede considerársele todavía como una » bella produccion de este ingénio..... Como potencia » de concepcion, como imaginacion y distribucion del » conjunto, no existe ningun cuadro de la escuela fla» menca que se le aproxime, si se exceptúa el Cordero » místico de Saint-Bavon. Es esta evidentemente obra » de una sola mano, mas las figuras son de menores » proporciones que las de Juan Van-Eyck en el table» ro central del cuadro de Gante.»

Como han querido dudar de que esta pintura sea de la mano de Van-Eyck, al concedérsela Crowe y Cavalcaselle, se expresan en los siguientes términos: «Hay » harto vigor en el colorido para que sea este el » trabajo de un discípulo ó un contemporáneo suyo.

» Van-der-Weiden tenia un colorido más dulce y más
» pálido; tampoco poseia la misma fuerza en la expre-
» sion y el diseño, y su manera de agrupar bajo nin-
» gun concepto se parece á la de Juan Van-Eyck. Mé-
» nos todavía puede atribuirse á Memling, porque en
» él es el sentimiento mucho más fuerte que la impre-
» sion. Los cuadros de Petrus Christus, tal como el
» de la Vírgen en la galería de Francfort, muestran
» ménos potencia de ejecucion, aunque haya quedado
» fiel á la manera de Huberto. Hugo Vander Goes,
» con sus sombras profundas, ménos todavía puede
» ser el autor, y respecto á los pintores flamencos de
» España, ninguno puede ponerse en el mismo rango
» que Van-Eyck.» Si tales apreciaciones, y el juicio
de otros artistas, persuaden que Crowe y Cavalcaselle
designaron con acierto el verdadero autor del cuadro
que examinamos, no nos parece que anduvieron tan
acertados, cuando pretenden que, maltratado por sus
frecuentes traslaciones de uno á otro punto, hubo de
sufrir restauraciones, y que todavía, sin embargo, pue-
de considerarse como una preciosa prueba del pincel
que le produjo. Cuando D. Isidoro Brun le reparó úl-
timamente con el detenimiento y la habilidad de que
ha dado tantas pruebas, ni la más leve señal se adver-
tia de otros retoques anteriores, ni entónces se hallaba
tan deteriorado, que para dejarle en el estado actual
fuese necesario más que limpiarle y llenar algunas li-

geras lagunas, que en nada alteraron las formas primitivas y la naturaleza y armonía de las tintas. Es hoy probablemente lo que ha sido al salir de las manos de Van-Eyck: él mismo lo reconocería por suyo.

Viniendo ahora á la época célebre de la restauracion del Arte y á los grandes maestros que tanto le enaltecieron, nos ofrece el Museo, entre otras obras de gran mérito, la copia de la Trasfiguracion, de Rafael, debida á su discípulo Julio Romano, sólo desviada del original en algunos ligeros accidentes, y de un admirable dibujo, y trabajada por encargo de Clemente VII para la iglesia de Narbona; la tabla firmada por su autor F. I. Francia, donde aparecen de cuerpo entero San Jerónimo, Santa Margarita y San Francisco de Asís; otra que se atribuye á Julio Romano, con figuras del tamaño natural, que representa la Aparicion del Señor á la Magdalena; otra de la Anunciacion, correspondiente á la escuela italiana del siglo XVI, y compuesta de figuras poco ménos que el natural; otra de la Adoracion de los pastores, del estilo flamenco, perteneciente tambien al mismo siglo.

Entre los lienzos debidos á los pintores extranjeros, bastante escasos en número, y no de los de mayor nombradía, merecen recordarse los Desposorios de Santa Catalina, con medias figuras del tamaño natural, y la firma del Caballero Máximo; la Vírgen con el Niño, y otras figuras de medio cuerpo, una de las buenas pro-

ducciones de Alejandro Allori; una Santa acompañada de ángeles, obra de Baccaro; un retrato de cuerpo entero, segun el estilo de Van-Dick; la Resurreccion de Lázaro, conforme á la escuela de Caravaggio; cuatro imágenes de santos, en otros tantos lienzos, producidos por el pincel de Gaspar Crayer; algunos de Anníbal Caracci y del Greco; cuatro de iguales dimensiones, y pintados al temple, conforme al gusto florentino del siglo XVI; la Pasion de Cristo, representada en varios cuadros por Tiépolo; diferentes de Lúcas Jordan, imitando otros pintores; la vida de San Bruno, en una coleccion de cincuenta y cuatro cuadros de grandes dimensiones, todos producidos por el pincel de Vicente Carducho, y procedentes de la Cartuja del Paular, donde por largos años llamaron la atencion de nacionales y extranjeros, y últimamente citados con elogio por Viardot.

Mucho más rico es el Museo en Pinturas de la escuela española, y sobre todo en las que corresponden á la de Madrid. Si es cierto que hay entre ellas bastantes de escaso mérito, otras (y son las más) le tienen muy subido, pudiendo figurar con crédito en las mejores colecciones. Citarémos únicamente la Magdalena, pintada en tabla por Gaspar Becerra; dos Ángeles, segun el estilo de Joanes, y acaso de su mano; el Tránsito de Nuestra Señora, acompañada de los Apóstoles, obra anónima de los primeros años del siglo XVI; Je-

sucristo en pié sobre la Cruz, con un sayon á su izquierda, y otra figura á la derecha, una de las mejores producciones de Morales; cuatro tablas de iguales dimensiones y de forma circular, debidas á Correa, y otras varias del mismo autor, procedentes casi todas del monasterio cisterciense de Valdeiglesias, y ejecutadas conforme al gusto italiano de la primera mitad del siglo XVI; otros dos de escuela toledana, que representan la Oracion del Huerto y la Circuncision; algunos lienzos de Zurbaran, siendo uno de los más notables el de San Francisco de Asís, difunto y extendido sobre la estera; una Vírgen con el Niño, pintada por Alonso Cano; la historia de José, en seis lienzos iguales, debidos al pincel de Pedro de Moya; la Adoracion de los Reyes, y otros asuntos, de la historia Sagrada, produccion de Fr. Juan Bautista Maino, discípulo del Greco; diferentes pinturas de Pantoja, autorizadas algunas con su firma; una Concepcion de Rivera; el retrato que hizo Sanchez Coello de la Archiduquesa de Austria, hija de Felipe II; el San Agustin, del tamaño natural, firmado por Claudio Coello; un San Sebastian, de Carreño; otro cuadro del mismo autor, que representa un P. Mercenario predicando á una reunion de Obispos y doctores; el lienzo de grandes dimensiones, obra de Francisco Camilo, donde aparece Santa María Egipciaca recibiendo el Santo Viático de manos del Abad Sozimas: es el mismo que elogia Palomino, y

procede del convento de Capuchinos de Alcalá de Henares; varias pinturas de Francisco Rizzi, y entre ellas la que representa la muerte de Santa Leocadia; un excelente crucifijo, y el Palco en la Plaza de Toros, pintados por Goya. Finalmente, aquí se encuentran tambien diversas muestras del pincel de Antolinez, Orrente, Fr. Juan Rizzi, Miranda, Bocanegra, Palomino, Caxes, Lanchares, Leonardo, Escalante, Zieza, Herrera el Mozo, Pereda, Alonso del Arco, Pareja, y otros pintores españoles de los siglos XVII y XVIII.

Mientras se construye el edificio donde todas estas obras puedan colocarse ordenadamente y á buenas luces, de manera que el público las disfrute y aprecie por lo que valen, se ocupa la Direccion del Museo, no sólo en la restauracion de las que el tiempo ha deteriorado, sino en formar el catálogo razonado que dé cumplida idea de cada una de ellas, de su procedencia cuando sea posible determinarla con seguridad, y de sus verdaderos autores, si por los documentos auténticos, ó por las investigaciones y el buen criterio del Arte es dado designarlos acertadamente. Si no ofrece este trabajo grandes dificultades cuando se trata de las obras artísticas de tiempos cercanos á los nuestros, no sucede lo mismo al calificar las anteriores al siglo XVI: pocos los documentos para juzgarlas con probabilidades de buen éxito, desconocidos casi siempre los autores, mal apreciadas todavía las escuelas, y siendo necesario sustituir fre-

cuentemente las conjeturas á las pruebas. Pero donde poco ó nada se ha hecho hasta ahora en tan difícil materia, todo descubrimiento, toda verdad averiguada, todo testimonio que la compruebe, será de gran precio para ilustrar la historia del Arte y abrir campo á investigaciones más cumplidas, y extender sus límites harto reducidos hoy, y disipar las tinieblas que la envuelven en los períodos trascurridos desde el siglo XIII hasta los últimos años del XV.

Otra coleccion de pinturas importante, y si no muy numerosa realzada por lo ménos con la de muchos distinguidos artistas, es la de la Real Academia de San Fernando, destinada al estudio de sus alumnos. Perteneciente al Estado como el mismo establecimiento que la posee, y debida en su mayor parte á la generosidad de nuestros Monarcas, á semejanza del Museo nacional, carece por desgracia del espacio y de las luces convenientes para que pueda ser bien apreciada. Se ven los cuadros repartidos en oscuros salones ó tránsitos estrechos, sin otro órden en su colocacion que el necesario para conservarlos en buen estado, y como si sólo se pretendiese establecer interinamente un depósito de ricos materiales, para erigir con ellos más tarde un monumento digno de las Artes y de nuestra cultura. No es, pues, quien puede suplirle el local de la Academia, ni por sus reducidas dimensiones, ni por su distribucion acomodada á otros fines. Si como hay razon

para esperarlo, se construye ántes de poco el edificio destinado á Museo nacional, muy ventajoso sería agregar á sus pinturas las existentes en la Academia, constituyendo con todas ellas un magnífico conjunto. Ambos establecimientos pertenecen al Estado; ambos se consagran al mismo objeto; ambos abren al público sus respectivas colecciones. ¿Por qué separarlas, cuando de reunirlas resultaria uno de los establecimientos más notables de su clase? La necesidad podrá justificar hoy esta separacion: continuarla, más aún que una inconveniencia, será una falta inconciliable con nuestra cultura, con el aprecio que las Artes nos merecen, y el empeño de extender y mejorar su enseñanza.

Viardot, al encarecer en su obra de los *Museos de España* el mérito de la coleccion de la Academia y calificar sus cuadros de primer órden, pretende que no pasan de veinte. Sólo por una distraccion pudo reducirlos á tan escaso número, cuando se cuentan en sus diversas dependencias más de cuatrocientos. Si ha querido decir que veinte únicamente merecen ser citados y fijar la atencion de los inteligentes, tampoco en esto ha sido exacto. Su equivocacion salta desde luego á los ojos al recorrer los salones principales de la Academia. No harémos mencion de todas las pinturas que aquí merecen ser conocidas: tan larga tarea nos llevaría muy léjos de nuestro propósito. Pocas las de escuela extranjera, muchas las de la española, de unas y otras

citarémos sólo las siguientes: de Rubens, el Hércules y Omphala, la casta Susana y los dos viejos, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, Jesús Nazareno con la cruz, y la Vírgen y San Francisco, que le contemplan de rodillas: del Albano, un cuadrito pequeño que representa á Páris y las tres Gracias: de Juan Bellino, la cabeza del Salvador: del Greco, el Entierro del conde de Orgaz: de Andrea Vaccaro, la Vírgen y San José coronando á Santa Teresa; Santa Águeda, y el martirio de Santa Lucía: del Bassano, el sacrificio de Noé al salir del arca con su familia: de Pompeyo Battoni, el martirio de Santa Lucía y el retrato de Roda: de Lúcas Jordan, la Huida á Egipto, una Sacra Familia, el Sacrificio de Abraham y otros cuadros: de Martin de Vos, una alegoría de la Abundancia y los cuatro Elementos: de su hijo Pedro Martin, el Descendimiento de la Cruz: del Dominiquino, la Cabeza de San Juan Bautista: de Mengs, el retrato de la Marquesa de los Llanos, vestida de máscara y de cuerpo entero.

Entre las pinturas más notables de autores españoles, se encuentran la Sacra Familia, de Juan de Juanes: la Resurreccion del Señor, Santa Isabel Reina de Portugal curando los enfermos, los dos medios puntos de grandes dimensiones, que representan la Vision misteriosa de un Patricio romano y su mujer, y la explicacion que de ella hacen al Sumo Pontífice; San Diego de Alcalá repartiendo limosna á los pobres, y un Ecce-

homo imitando á Rivera; obras todas de gran mérito, producidas por el pincel de Murillo: el retrato de Inocencio X, por Velazquez: los Retratos de cuerpo entero y del tamaño natural de cuatro religiosos del órden de la Merced, y San Francisco Javier confortado por un ángel en una de sus visiones, por Francisco Zurbaran: el Tránsito de un Santo franciscano, Jesucristo desnudo recogiendo su túnica, un Crucifijo, y Jesús difunto en brazos de la Vírgen, por Alonso Cano: la Magdalena y el retrato de Doña María Ana de Austria, por Carreño: el Tránsito de San Francisco, por Eugenio Caxes: dos cuadros que representan á San Jerónimo, por Mateo Cerezo: Jesucristo entre un sayon y Pilatos, con figuras de medio cuerpo, por Morales: Cristo difunto en brazos de la Vírgen, por el mismo autor: el Jubileo de la Porciúncula, representacion alegórica, por Claudio Coello: una Cabaña y la Salida de Egipto del pueblo hebreo, por Pedro de Orrente: varios cuadros de Rivera, distinguiéndose entre ellos el de Jesús difunto, acompañado de las Marías y santos Varones, el Entierro de Cristo y San Antonio adorando al Niño Dios: doce pinturas de Goya y Lucientes, en cuyo número se comprenden su retrato, el de la Duquesa de Alba recostada y vestida de maja, y cuatro cuadritos que hacen juego, y representan un Baile de brujas, una Fiesta de toros, una Casa de locos y un Juicio de la Inquisicion.

Al lado de estas obras, todas notables por el mérito que las distingue, se encuentran otras muy apreciables de Juan Cabezalero, Pablo de Céspedes, José de Leonardo, Francisco Pacheco, Antonio Pereda, Fr. Juan Rizzi, Luis Tistan, José Antolinez y varios de los pintores que florecieron en los reinados de Cárlos III y Cárlos IV.

Una comision nombrada por la Academia de individuos de su seno, se ocupa hoy en la formacion del Catálogo razonado de todas las pinturas que constituyen tan recomendable coleccion. ¡Ojalá que reunida á la del Museo nacional llegue al fin á ofrecerse al público bien ordenada y con las condiciones necesarias para poder apreciar todo su valor! Madrid verá entónces en ella uno de sus más preciados ornamentos, el profesor un poderoso auxiliar de sus estudios, y el Arte otro comprobante más de su desarrollo y sus progresos.

Por fortuna no es sólo Madrid donde pueden contar los artistas con el auxilio de los Museos. Aunque en menor escala y no tan ricos y numerosos, los encontramos tambien en algunas provincias, que con laudable celo y exquisita diligencia recogieron para formarlos y ofrecerlos al exámen del público, todos los objetos de Bellas Artes procedentes de las casas religiosas suprimidas. Sin duda se guardan en ellos muchas medianías del Arte, obras de escasa valía; pero tambien otras de gran precio hasta ahora ignoradas ó de muy pocos co-

nocidas, y sin embargo tan útiles para exclarecer la historia de nuestra Pintura, como para dar á conocer el carácter distintivo de sus diversas escuelas y el mérito de los profesores que más contribuyeron á realzarlas. No haremos aquí una reseña de todos los establecimientos de esta clase: su exámen nos llevaria muy léjos: recordaremos sólo los principales.

Es uno de ellos el de Valladolid. Creadò el año de 1842, conforme á las disposiciones del Gobierno, y bajo la direccion de los profesores D. Faustino Alderete y D. Pedro Gonzalez, contiene novecientas noventa y nueve pinturas en lienzo, tabla y cobre, procedentes de los conventos suprimidos de la provincia, y reunidas bastante despues de la exclaustracion, cuando por desgracia habian desaparecido ya algunas bien dignas de conservarse. Si fuesen todas de los autores á quienes las atribuye el catálogo impreso en Valladolid el año de 1843, y formado por D. Pedro José Gonzalez, Director de la Academia de Nobles Artes de esta ciudad, pocas colecciones se darian más ricas y variadas; pero tal vez al buen celo con que se han hecho las calificaciones de los cuadros y al deseo del acierto, no correspondieron aquel buen tacto y discernimiento artístico de que muy pocos se hallan dotados, producto siempre de una larga experiencia, de comparaciones difíciles y de penosos y detenidos análisis, que no pueden realizarse con éxito cumplido donde faltan los gran-

des modelos, y el profesor aislado se vé reducido á sus propios recursos. Pero aún suponiendo que realmente correspondan muchas de las pinturas á los acreditados artistas á quienes se atribuyen, otras y son las más, se encuentran á su lado, que no llegan siquiera á la medianía. Sin duda ganaria el Museo en que despues de un detenido exámen, desapareciesen de sus salones las copias adocenadas y los originales vulgares, que ni entretienen á la multitud, ni se toleran por los inteligentes, ni pueden producir otro resultado que contribuir á la corrupcion del buen gusto. El mérito de esta clase de colecciones no consiste en el número, sino en la excelencia de los cuadros. Se ha establecido convenientemente la de Valladolid en el espacioso colegio mayor de Santa Cruz, y la Comision provincial de Monumentos históricos y artísticos, presidida por el Gobernador civil y dependiente como todas de la central, cuida de su conservacion y buen órden. Hay aquí algunas tablas anteriores al siglo XVI, por cierto bien apreciables para la historia del Arte. Citaremos sólo la que representa á Santa Ana y el Niño Dios, del estilo empleado por los bizantinos; las de San Juan, la Vírgen y San Benito, entalladas en un retablo dorado á manera de tríptico; las muy antiguas de la Anunciacion, San Jerónimo, la Presentacion del Niño en el templo, la Adoracion de los Reyes y un Sepulcro.

De las escuelas extranjeras nos ofrece el Museo los

tres grandes lienzos pintados por Rubens y procedentes del convento de monjas de Fuensaldaña, tan justamente celebrados de propios y extraños, cuyos asuntos son la Asuncion de Nuestra Señora, San Antonio de Padua con el Niño Dios y la Impresion de las llagas de San Francisco; tres cuadritos en cobre, que se atribuyen al mismo autor, aunque tal vez no con bastante fundamento, y en los cuales aparecen el Triunfo del Sacramento, la Anunciacion y el Nacimiento del Señor; cuatro tablas de reconocido mérito, segun el estilo de Alberto Durero, atribuidas á este pintor en el Catálogo de 1845, que representan á San Pedro, San Pablo, San Andrés y Santiago, San Agustin y San Ambrosio; un Descendimiento, que se dice del Basano; un San Jerónimo, de Jacobo de Palma; un Descendimiento perteneciente á la escuela de Miguel Ángel, pintado con mucha valentía; la Vírgen con el Niño, copia bien hecha de un original de Wan-Dick; nueve cuadros pequeños de Lúcas Jordan, donde figuran los principales pasajes de la vida de la Vírgen; la Anunciacion de Nuestra Señora, que aparece firmada por el Broncino; los Desposorios de San José y la Vírgen, cuyo lienzo se supone obra de Cárlos Morata; las Tentaciones de San Antonio, pintura, segun el Catálogo, original del Bosco.

Entre los muchos cuadros de pintores españoles, pueden citarse como los más notables, un Ecce-homo,

de Morales; la Anunciacion, la Impresion de las llagas de San Francisco, la Vírgen y Santo Domingo, de Vicente Carducho; San Pedro en la prision, Santa María Egipciaca, la Vírgen, San Ildefonso, San Sebastian, San Pedro Apóstol, San Pablo y San Bartolomé, que el Catálogo atribuye á Rivera; San Joaquin y el Niño Dios de la primera manera de Murillo, á juicio del Catálogo; la Vírgen y la Magdalena, de Rivalta; San Ignacio de Loyola y los Desposorios de Nuestra Señora, pintados por Palomino; la Vírgen y la Magdalena, por Rivalta; San Bruno, por Zurbaran; el Señor y la Samaritana, la Trasfiguracion y el Bautismo de Cristo, por Bayeu.

En los mismos salones donde se encuentran repartidas estas pinturas, se ven además algunas esculturas trabajadas la mayor parte en madera, y casi todas piadosa representacion de objetos sagrados. Se distinguen entre las mejores el Crucifijo y dos estátuas de bronce dorado, que representan los Duques de Lerma, y á juicio de muchos, debidas á Pompeyo Leoni; el buen y y el mal Ladron, que asimismo se atribuyen á Leon Leoni; San Antonio y otros santos, esculpidos por Juni; la Muerte de Jesús con la Vírgen y la Magdalena, dos ángeles, y otras imágenes, hechura de Gregorio Hernandez; la sillería del convento de San Benito, obra de un gran carácter, ejecutada con notable valentía por Berruguete, y digna de su fama.

Si no más numeroso que el Museo de Valladolid, ofrece por lo ménos el de Valencia más variedad, más acertada eleccion, más pinturas de una respetable antigüedad, objeto de muy curiosas investigaciones. Cuenta hoy hasta seiscientos cuadros, pertenecientes en la mayor parte á la antigua escuela de esta ciudad, cuya buena memoria se encuentra realzada por las inspiraciones de Juanes, Rivera, los Rivaltas y sus discípulos. Establecido en el convento del Cármen, y ordenadamente colocados los diversos objetos que atesora, recibe gran precio de algunas tablas anteriores á las de Antonio del Rincon, y le enaltecen además, entre otras obras de mérito, dos efigies del Salvador y un Ecce-homo, de Juanes; la Vírgen, San Juan y la Magdalena, de Cristóbal de Zariñena; San Pedro y San Pablo, San Vicente Ferrer, San Francisco, los Evangelistas, los cuatro Doctores y la Coronacion de la Vírgen, de Francisco Rivalta; la Crucifixion del Señor, pintada en edad temprana por su hijo Juan de Rivalta, y sin embargo pintura de gran precio; la Comunion de la Magdalena, muy notable por su buena composicion y el sentimiento que respira; San Pedro y otros cuadros de Jerónimo de Espinosa; la Cena, la Oracion del Huerto, la Calle de la Amargura y la Coronacion de espinas, Santa Ana y San Sebastian, del P. Borrás; otros varios lienzos de Salvador Gomez, Juan Conchillos, Gaspar de Huerta y Evaristo Muñoz.

Escasas son proporcionalmente, y no de gran valía, las esculturas que aquí se han reunido. Se reducen por lo general á piadosas imágenes, labradas en madera, y correspondientes casi todas ellas á la última mitad del siglo XVIII y los primeros años del XIX.

En Sevilla, donde tanto florecieron las Artes, y donde muchos apasionados formaron desde bien temprano muy apreciables colecciones de pinturas, preciso era que el Museo hoy existente en el convento de la Merced se distinguiese por el número y excelencia de sus cuadros. Abundaban en las casas religiosas; y á pesar del descuido en recogerlos á tiempo, y la premura y falta de método, que dieron ocasion al extravío de muchos, todavía los coleccionados para ornamento y enseñanza del público son hoy un rico tesoro que prueba hasta dónde llevaron nuestros padres su aficion al Arte, y el acierto con que le cultivaron. De este Museo provincial, uno de los primeros de España, nos ha dado ya cumplida noticia D. José Amador de los Rios en su minuciosa descripcion, impresa en el año de 1844, y despues D. Victoriano Morillas y Alonso en su *Guia general de Sevilla y su provincia,* impresa el año de 1860. Figuran aquí, entre otros cuadros de Murillo, los de San Leandro, San Buenaventura, San Agustin, San Juan Bautista en el desierto, el Nacimiento del Señor, San Félix de Cantalicio, objeto de muy merecidas alabanzas, Santo Tomás de Villanueva, no ménos conoci-

do y celebrado, dos Concepciones, Santa Justa y Santa Rufina, y el Salvador, que, desprendido de la Cruz, abraza á San Francisco. Llaman igualmente la atencion varios de Zurbaran, y sobre todo el de la Apoteósis de Santo Tomás de Aquino, y los retratos de un Papa, un Cardenal y un Arzobispo: son de Roelas el Martirio de San Andrés, y otros asuntos de devocion; de Valdés Leal, la Calle de la Amargura, un Calvario, una Concepcion y la Ascension del Señor; de Herrera el Viejo, San Basilio y la Apoteósis de San Hermenegildo, tal vez la más preciada de sus obras; de Pablo de Céspedes, la efigie del Salvador y la Ultima Cena, lienzo de grandes dimensiones; de Juan de Valera varios, y el mejor de ellos la Batalla de Clavijo: hay de Alonso Cano un cuadro de Ánimas y algunos otros que merecen conservarse, debidos á Antonio del Castillo, Andrés Perez, Juan Simon Gutierrez, Francisco Meneses, Alonso Miguel de Tovar y el Mulato discípulo de Velazquez.

No es tan rico, ciertamente, el Museo de Sevilla en pinturas de autores extranjeros. Contadas son las de la escuela italiana y de la flamenca. Corresponden á la primera las de Francisco Frutet, que, aunque flamenco, estudió en Italia con Rafael y Miguel Ángel, tomando mucho de su estilo: son de la segunda algunos lienzos de Martin de Vos. ¿Por qué no se hallarán igualmente en esta coleccion tablas anteriores al si-

glo XVI, cuando Juan Sanchez de Castro, acreditado entre sus compatriotas, ya florecia en Sevilla por los años de 1454, fundando en ella escuela? Era este pueblo entónces harto floreciente y rico para que no viniesen otros artistas á ofrecerle sus inspiraciones, atraidos á la vez por la utilidad y la gloria. Si sus obras parecieron rudas é incultas al lado de las de Velazquez y Murillo, y como tales se despreciaron á fuer de antiguallas vulgares, una pérdida irreparable ha sufrido el Arte, no porque viese en ellas otros tantos modelos, sino porque serian hoy un comprobante más de su carácter y sucesivo desarrollo en una época notable de su existencia, todavía mal conocida y apreciada.

Aunque tan temprano como la Pintura, tuvo la Escultura distinguidos profesores en Sevilla, no aparecen en el Museo relieves ni estátuas anteriores al siglo XVI. Habian adornado la ciudad con sus obras Lorenzo Mercadante en 1413, Nufro Sanchez en 1480, Dancart poco tiempo despues, y ni una sóla de sus obras aparece aquí como muestra del Arte, ántes que los propios y los extraños, despojándole de la rudeza gótica, viniesen á engrandecerle dándole nueva vida. Más extraña parecerá todavía la carencia absoluta de las afamadas esculturas de Alonso Berruguete, Diego Siloe, Vergara el viejo, Felipe de Borgoña y otros acreditados artistas, que tanto trabajaron en las Andalucías durante el siglo XVI. Y ¿cómo comprender que no nos

sea dado citar tampoco una muestra siquiera del delicado cincel de Alonso Cano, Racionero de la Iglesia de Sevilla, residente en ella largo tiempo, allí formado y honra del Arte en el siglo XVII? Dejó aquí largas pruebas de su saber y laboriosidad, y entre otras la Concepcion del retablo de la parroquial de San Andrés, la del mayor de la iglesia de Santa Lucía; la del convento del mismo nombre, trabajada en piedra; los tres retablos del colegio de San Alberto con sus bellas esculturas; el San Juan Evangelista de las monjas de Santa Ana; los colaterales de la iglesia de las monjas de Santa Paula, realzados por sus estátuas y relieves. Pues bien: en medio de tantas obras maestras, en vano buscaremos á Cano en el Museo: no le encontraremos como escultor.

Si algo pudiera consolarnos de su ausencia, sería sin duda la famosa estátua de San Jerónimo penitente, de Torrigiano, traida del monasterio de Buenavista, tan conocida y admirada de los inteligentes, y una de las producciones más notables de este eminente escultor, digno émulo de Miguel Ángel. Figuran á su lado, aunque en menor escala, un Crucifijo y un Santo Domingo, de Martinez Montañés, y las Cuatro Virtudes, trabajadas en madera por Solís. Nos sorprende que del primero de estos dos artistas, siendo tan merecida su reputacion, no se vean en el Museo más esculturas, habiendo tantas de su mano en las casas religiosas de

Sevilla, donde por largos años fijó su habitual residencia. Antes de la exclaustracion eran un objeto de estudio para los inteligentes las imágenes y relieves que dejó en los conventos de la Merced Calzada, los Mercenarios descalzos, los PP. de la Órden tercera, las Vírgenes, Santa Clara, las monjas de la Concepcion, las de Santa Ana, las de San Leandro y Santo Domingo de Portaceli.

Más reducido que el Museo de Sevilla, y no de tanto precio, es el de Córdoba. Consta su seccion de Pintura, que es la principal, de doscientos cincuenta y dos cuadros; y á ser exactos los asertos de la Comision provincial de Monumentos artísticos en sus comunicaciones á la Central, los hay entre ellos de Zurbaran, Rubens, Rivera y el Greco, así como de otros pintores nacionales y extranjeros de alguna nombradía. Aquí se guardan tambien la espada del Rey Chico de Granada, la campana del Abad Sanson y la figura de bronce de un venado, esculpido en bronce por los árabes, y resto de los ornamentos que embellecieron la célebre Medina Azzahara, cuya situacion ha determinado últimamente con sus investigaciones el Sr. D. Pedro Madrazo, describiendo é ilustrando los Monumentos artísticos de Córdoba en los *Recuerdos y bellezas de España.*

Si las dos Castillas, por circunstancias especiales y la preponderancia que daban á Sevilla y otros pueblos

del Mediodía el comercio con las Américas, no produjeron tantos y tan acreditados pintores, ni cultivaron el Arte con igual empeño y buen éxito que las Andalucías, todavía se vieron enriquecidas desde bien antiguo con las obras de los más notables artistas nacionales y extranjeros que trabajaban en España. De sus principales pueblos habian salido en el siglo XV Antonio del Rincon, pintor de los Reyes Católicos; Pedro de Berruguete, Jùan Alfon, empleado en la catedral de Toledo el año de 1480; Juan de Borgoña, Íñigo Comontes, Fernando Gallegos, Diego Lopez y Alvar Perez, cuyas obras hermosearon á Alcalá, ejecutadas con el auxilio de Luis de Medina y Alfonso Sanchez. Al mismo tiempo recorrian las principales poblaciones de Castilla los artistas extranjeros Dello, de Florencia; el flamenco Rogel, y el maestro Jorge, inglés, á cuyo pincel se debieron las pinturas del retablo mayor de la iglesia del hospital de Buitrago. Ya entrado el siglo XVI, desde bien temprano habian salido de Castilla, para estudiar el Arte en Italia, Correa, Liaño, Velasco y Navarrete el Mudo, miéntras que la ilustraban con sus producciones los Peraltas, Pantoja y Morales, asi como los extranjeros Pedro de Campaña, Frutet, Helle, el Greco, Antonio Ricci, Tiziano, Moro Cincinato, Patricio Caxesi, el Bergamasco y otros. Durante el siglo XVII, cuando Velazquez, Murillo, Zurbaran, Cano, los Rivaltas y los Zariñenas, llevaban tanléjos

la Pintura española, Madrid aplaudia las obras de Pareja, Claudio Coello, Cabezalero, Orrente, Mateo Cerezo y Vicente Carducho; Toledo las de Luis y Mateo de Velasco y Tristan; Cuenca las de Orrente; Búrgos las de Cerezo, nacido en su seno; muchos pueblos del uno y otro lado del Guadarrama, las de Lúcas Jordan y sus imitadores. En todos abundaban los cuadros de mérito, adorno principal de los templos, las órdenes religiosas y las casas solariegas. ¿En qué consiste, sin embargo, que tan corto número se haya recogido en esta parte de España al verificarse la exclaustracion de los regulares?

Fuera de los que constituyen el Museo de Valladolid, sólo ha podido formarse otro en Salamánca con los de la misma procedencia, y no por cierto de los más ricos y numerosos, aunque le enaltecen algunas obras de verdadero mérito histórico y artístico. Provisionalmente, y cediendo á una triste necesidad, se estableció en la galería y varias de las oficinas del colegio de San Bartolomé el Viejo, local mezquino é inconveniente, poco á propósito para la mejor conservacion de los objetos artísticos, y donde no pueden ser examinados á buenas luces, ni distribuirse de la manera más oportuna. Desde su orígen le habia señalado la opinion pública otro edificio proporcionado á su importancia: tal es el convento de San Estéban, hoy harto deteriorado, y en cuyos claustros podrian distribuirse las pinturas

con todo el desahogo necesario y la oportuna clasificacion de que ahora carecen. Así se conseguiria tambien la ventaja de conservar al Estado un edificio notable, que de otra manera vendrá ántes de poco á convertirse en un monton de ruinas, como oficialmente lo ha manifestado ya la Comision provincial de Monumentos. Pero desgraciadamente las circunstancias no han permitido hasta ahora realizar innovacion tan ventajosa.

Tal cual se halla hoy constituido este Museo, contiene doscientos cuarenta y seis cuadros, y sólo diez efigies de madera, más á propósito para excitar la piedad de los fieles, que la admiracion del artista. Si el Catálogo de estos objetos artísticos, publicado por la Comision provincial de Monumentos el año de 1861, es exacto y determina con precision los autores de las obras que enumera, bien merecen muchas de ellas el aprecio del público. Se citan, entre otras, una tabla que representa á San Andrés, produccion original de Fernando Gallegos, nacido en Salamanca á mediados del siglo XV, y diestro imitador de Alberto Durero; el Martirio de San Bartolomé, del Caravaggio; San Francisco, de Guido Reni, y San Jerónimo, del mismo autor; la Concepcion, pintada por Andrea Baccaro; San Sebastian, de Conca; el Descendimiento en tabla, de Alonso Berruguete; Eliecer ofreciendo las joyas nupciales á Rebeca, de Pedro Orrente; el retrato de San Pio V y el San Vicente Ferrer, de Fr. Juan Mahino;

el Beso de Júdas, por Lúcas Jordan; dos marinas de Rosa de Tíboli; un San Pablo de la antigua escuela alemana; San Pedro Alcántara, de Mengs; San Pablo ermitaño, de la misma procedencia; San Jerónimo, del estilo de Lanfranco; Santa Úrsula, en tabla, á la cual se supone un distinguido mérito. Varias tablas, finalmente, anteriores al siglo XVI.

Cuando así se procuraba en todas partes salvar los restos de la Pintura y la Escultura de nuestros buenos tiempos, no podia un pueblo tan culto y floreciente como Barcelona, donde desde muy antiguo encontraron las Bellas Artes ilustrados protectores, dejar de consagrarles un Museo que reuniese ordenadamente muchas de sus notables producciones, procedentes así de las suprimidas comunidades religiosas, como de otros establecimientos públicos. Á costa de muy penosas fatigas y multiplicados sacrificios, la Academia de Bellas Artes, siempre dispuesta á promoverlas con ilustrado celo, aunque muy tarde erigida, consiguió al fin crear este establecimiento para estudio de los alumnos de sus escuelas, ornamento de la ciudad y recreo del público. De los trescientos sesenta y nueve cuadros que contiene el Catálogo impreso en Barcelona el año próximo pasado de 1866, corresponde la mayor parte á los pintores españoles que se sucedieron hasta nuestros dias desde los reinados de Fernando VI y Cárlos III. Sólo de Viladomat, el mejor pintor español de su tiempo,

segun la opinion de Mengs, no muy pródigo en elogios, cuenta veinte y dos pinturas, cuyo número no puede sorprendernos, cuando se sabe que este artista laborioso y activo y de muy fácil ejecucion, trabajó sin descanso para el Principado de Cataluña, y sobre todo para Barcelona, su país natal, donde dejó sus mejores obras. Aquí se encuentran tambien varias de los más acreditados pintores del reinado de Cárlos IV, tales como Vergara, Camaron, Maella, Bayèu y Montaña; así como igualmente, muchas de las que produjeron despues Lacoma, Clavé, Baitlle y Rigalt. De los artistas que hoy florecen con crédito y de los cuales se esperan mayores progresos, pueden citarse algunos de los dos hermanos Ferran, Dióscoro Puebla, Rodriguez, Roca, Sanz, Lozano, Martí y Alsina, Lorenzale, Esquivel, Mercadé, Agrassot y otros.

No abunda el Museo de la misma manera en cuadros nacionales y extranjeros de los buenos tiempos del Arte y de sus mejores escuelas. Fué siempre escaso el número de nuestros grandes artistas que, establecidos en el antiguo Principado de Cataluña, pudiesen dejarle recuerdos de su talento. Así es que ni un solo cuadro se encuentra en el Museo de Joanes, Morales, Navarrete, Velazquez, Murillo, Cano, Zurbaran, Carducho, el Greco, Coello, Carreño y tantos otros profesores de mérito que en los siglos XVI y XVII enriquecieron con su pincel las Andalucías, Aragon y ambas Castillas. Un

solo lienzo se cita de Rivalta, que representa á San Jerónimo. Á ser exactas las apreciaciones del Catálogo impreso, vienen á hacer ménos sensible esta falta algunas producciones de los más célebres artistas extranjeros. Segun él, dan un gran precio á esta coleccion varios frescos de Aníbal Caracci trasladados al lienzo: el David con la cabeza de Goliat, obra del Guido; Herodias sustentando la cabeza del Bautista, atribuida al mismo autor; un Sultan y una Sultana, que se dicen de Rembrant; una Cacería de Wenis; un Orfeo de la escuela del Guercino; Jesucristo presentado al pueblo por Pilatos, que se atribuye á Lanfranco; Vénus y Adónis, del Albano; una Mujer amamantando un niño, del pincel de Gentileschi; la Vírgen y San Bernardo, de Cárlos Marata; la Sacra Familia, de Battoni; el San Benito y Santa Escolástica de Lúcas Jordan, y una Dolorosa de Mengs. Se vé, pues, que aun en el supuesto de que todas estas pinturas sean realmente de los autores á quienes las atribuye el Catálogo, todavía no se podrá considerar el Museo de Barcelona, atendida casi la totalidad de sus cuadros, sino como una coleccion de obras modernas, donde abundan las copias de algunos originales de reconocido mérito, y más aún, las producciones de los que hoy honran el Arte, prometiéndole más sazonados frutos.

Además de los Museos ya mencionados, se recogieron y colocaron del mejor modo posible gran número

de cuadros en otras poblaciones del reino, formándose con ellos galerías más ó ménos apreciables para ornamento y enseñanza del público, bajo la direccion y conforme á las instrucciones de la Comision central de Monumentos artísticos. Las provinciales cuidan de su buena conservacion, y á su celo y diligencia se debe el descubrimiento de muchos objetos artísticos, que de otra manera habrian desaparecido despues de cerrados los conventos de donde procedian. Así es como posee Alicante sobre doscientos cuadros; Segovia trescientos ochenta y seis, colocados en el palacio episcopal; Alcira ochenta y seis, entre los cuales hay varios de reconocido mérito; Búrgos sesenta y nueve y tres medallas de mérito; Oviedo algunos de los que habian pertenecido al convento de San Francisco de Villaviciosa, existentes hoy en la Universidad literaria; Castellon de la Plana varios notables de autores nacionales y extranjeros; Guadalajara cuatrocientos treinta, aunque la mayor parte merecen poco la atencion; Huesca ciento veinte; Jaen doscientos treinta y ocho, pertenecientes á la escuela española, la italiana y la flamenca; Orense ciento veinte y algunas esculturas; Mallorca sesenta y dos, y Canarias ciento sesenta y uno.

Estas colecciones, siempre á la vista del público, y consagradas á su utilidad y recreo, no podian ménos de despertar en los particulares la aficion á un Arte que, halagando el buen gusto, satisface la imaginacion

y el sentimiento. Así es como muchos en la época que alcanzamos, siguiendo el ejemplo de sus antecesores, y vivo todavía el recuerdo de las colecciones formadas durante los reinados de Cárlos III y Cárlos IV, se han afanado en reunir las que hoy poseen como el ornamento más precioso de sus moradas. Algunos Grandes de España manifiestan, poseidos de noble orgullo, los lienzos magníficos, herencia de sus mayores, en mal hora largos años olvidada, y hoy la más bella presea de sus palacios. Son de gran precio los que constituyen el rico Museo del Infante D. Sebastian, y los reunidos por el Marqués de Salamanca, D. Ramon Aldecoa, D. Valentin Carderera y otros coleccionistas de Madrid, cuyo ejemplo ha cundido á las provincias. No es raro encontrar en ellas pinturas de gran mérito, resto precioso de la inmensa riqueza que en este ramo de las Bellas Artes poseiamos. En poder de algunos aficionados de Valencia existen reunidos lienzos y tablas de gran valía, por la mayor parte procedentes de la antigua escuela de esta ciudad. El Marqués de Algorfa formó en Alicante una magnífica galería, compuesta de las obras maestras de los pintores más acreditados, donándola á la ciudad para convertirla en un Museo público, cuyo patronato confió á sus herederos. Pero en ninguna parte se llevó tan léjos como en Sevilla el empeño de reunir cuadros de reconocido mérito. Son bien conocidas y visitadas de los aficionados

las copiosas y escogidas colecciones de los Sres. Duques de Montpensier, Brabo, Williams, García Romero y Balmaseda, Saenz, Diez Martinez, Larrazábal y Olmedo, en las cuales se encuentran lienzos de Velazquez, Murillo, Zurbaran, Cano, Zúñiga, Herrera el Viejo, Valdés Leal, Céspedes, Carducho, Cerezo y otros acreditados pintores españoles, así como tambien los de muchos extranjeros, no de ménos nota.

Á la Real Academia de San Fernando se debe en gran parte la gloria de haber propagado aficion tan noble. Merced á sus ejemplos y excitaciones, á los profesores que ha formado en su seno, á las Exposiciones periódicas con que supo despertar la emulacion de los artistas, á su correspondencia y buenos oficios con las escuelas y Academias de las provincias, cundieron los conocimientos artísticos y el gusto y discernimiento para devolver á los restos de nuestra antigua Pintura la estimacion y las simpatías que habian perdido, y considerarlos no sólo como un comprobante de la ilustracion de sus poseedores, sino tambien como recuerdo glorioso de nuestros mayores, y ornamento de la sociedad que sabe apreciar todo su mérito.

CAPÍTULO XV.

ACADEMIAS Y ESCUELAS PROVINCIALES DE BELLAS ARTES.

Influencia de la Academia de San Fernando en la creacion de las provinciales.—La Academia de Valencia.—Sus orígenes.—Se constituye oficialmente en 1768.—Escuela de Bellas Artes de Barcelona.—La Academia de Zaragoza.—Ramirez la crea para uso del público con un carácter particular.—Sus vicisitudes.—La Sociedad Económica consigue para ella la sancion del Gobierno.—Aprobacion de sus estatutos.—Inauguracion de sus estudios.—Academia de Valladolid.—Cárlos IV aprueba su creacion.—Sus estudios.—Escuela de Nobles Artes de Cádiz.—Sus promotores.—Sus enseñanzas.—Ampliaciones que recibe del Gobierno.—Su direccion.—Academia de Barcelona.—Se declara de primera clase.—Variaciones en su organizacion.—Satisfactorios resultados.—Escuelas de dibujo á cargo de las Sociedades Económicas y las Juntas de Comercio.—Las promueve y mejora la Academia de San Fernando.—Las Academias de primera clase.—Las de segunda.—Sus buenos efectos.—Los estatutos que regian la Academia de San Fernando.—Los obtenidos en 1864.—Objetos en que debe ocuparse con arreglo á ellos.

Si los Museos públicos contribuyen hoy á propagar la aficion de las Bellas Artes, presentando sus inspiraciones como un bello ornamento de la sociedad y una provechosa enseñanza, las Academias y las escuelas que de ellas dependen prepararon desde bien temprano su restauracion, y la dirigieron por buen camino al es-

tablecer sus estudios sobre sólidos fundamentos. En la de San Fernando encontraron las demás un modelo para su organizacion; un agente celoso al lado del Gobierno para obtener la sancion legal de su existencia; un ilustrado consejero para plantear convenientemente las enseñanzas. Prestando siempre un eficaz apoyo á sus fundadores, consideró como un deber religiosamente cumplido secundar sus esfuerzos con el valimiento, el ejemplo y el consejo. Así fué como influyó de contínuo en el favorable despacho de sus instancias; como los informes que la autoridad le exigia les allanaban el camino á sus pretensiones, si bien concebidas, podian contribuir á la mejora de las Artes; como, finalmente, ha surtido más de una vez de yesos, dibujos y libros á sus escuelas. Por fortuna el Gobierno veia en estos establecimientos un testimonio del buen gusto de la nacion; un agradable y útil recreo para la juventud; un medio necesario de mejorar el aspecto público; un poderoso auxiliar de las Artes y oficios. Su proteccion se llevó tan léjos como lo permitian las circunstancias, prestándose de buen grado á los deseos de sus promotores. Bajo tan favorables auspicios, fué la Academia de Valencia la primera de las provinciales que se erigió sobre sólidos fundamentos, á semejanza de la de San Fernando, si no en tan vasta escala. Ya en 1680, cuando estas corporaciones eran entre nosotros desconocidas, se habian constituido aquí dos sociedades artísti-

cas, compuesta la una de pintores valencianos, y la otra de forasteros avecindados en la ciudad: un vínculo comun las estrechaba, y con frecuencia se reunian para deliberar juntamente sobre los objetos propios de su instituto, celebrándose sus juntas en el convento de Santo Domingo. Esta aficion al Arte no puede extrañarse en la patria de Joanes y Rivera, y donde los Rivaltas habian dejado numerosos admiradores, altos ejemplos que imitar y discípulos tan aventajados como Castañeda y Bausá. Para que la indiferencia y el olvido sucediesen al vivo afan con que la Pintura se cultivaba en Valencia, precisa fué la rápida y deplorable decadencia de la nacion bajo el último Monarca de la dinastía austriaca, cuando á tanto abatimiento llegaron el ingénio y la fecundidad en las letras, casi de todo punto perdida la influencia diplomática en las córtes extranjeras, la resolucion en los viajes y descubrimientos, la dominacion en los mares, la robustez y la fuerza en los ejércitos. Al espirar el primer tercio del siglo XVIII, apénas quedaban ya los restos de las asociaciones artísticas de Valencia, á pesar del prestigio que les habia dado su misma antigüedad, el crédito de los asociados y el favor del público. Prescindiendo de la difícil situacion de la Monarquía y de la escasez y penuria de todas las clases, disensiones entre los asociados, ya escasos en número, el olvido de los ilustres pintores que las ennoblecieran en su mismo orígen, y más

que todo, el fallecimiento de D. Evaristo Muñoz, uno de sus entusiastas sostenedores, pusieron término en 1736 á la formada por los pintores valencianos, la única que aún se conservaba en medio de las turbulencias de la guerra de sucesion y de las escaseces que fueron su inmediata é inevitable consecuencia. Poco despues, la memoria de tan apreciable académico, los resultados satisfactorios que habian compensado su laudable celo, el buen espíritu de algunos de los antiguos socios, que todavía la recordaban con aprecio y respeto; el reciente establecimiento, finalmente, de la de San Fernando, dispuesta siempre á promover el Arte allí donde existian elementos para darle vida, excitaron vivamente entre los artistas el deseo de restaurarla.

Los dos Vergaras, principales promotores de este pensamiento, que en vano poco ántes habian pretendido realizar, los animaban ahora con el ejemplo y los consejos, procurando conciliar sus ánimos y vencer las dificultades que largos años tropezaban para realizar su propósito. Otras las circunstancias, y apoyados por personas de valía, consiguen por último, que, reunidos y en todo de acuerdo veintiocho profesores, se obliguen á satisfacer los primeros gastos de la enseñanza, y aprueben las ordenanzas provisionales con que ha de regirse su asociacion. El Ayuntamiento les procura local en la Universidad literaria para celebrar sus sesiones y establecer los estudios elementales que se

abren al público el 7 de Enero de 1753, quedando instalada la nueva Academia bajo la advocacion de Santa Bárbara. Confióse entónces la clase de Pintura á don Cristóbal Valero y D. José Vergara; la de Escultura á D. Ignacio Vergara y D. Luis Domingo; la de Arquitectura á D. Pascual Miguel y D. Jaime Molins, todos con el carácter de Directores. No se hallaba ya la naciente sociedad reducida á sus propios esfuerzos: la opinion pública la favorece; la conducta y laboriosidad de sus individuos le proporciona generosos valedores: así es como la ciudad se declara oficialmente su patrona; como la vigila y protege por medio de comisionados especiales; como le procura las aulas que necesita; como el Intendente, el Corregidor y el Arzobispo, rivalizando en celo y desprendimiento, acuden á cubrir generosamente sus atenciones, que el número siempre crecido de alumnos, y el desarrollo sucesivo de los estudios, aumentan en una proporcion superior á los escasos recursos del profesorado. Con todo eso, si poco dejaba que desear la Academia de Santa Bárbara como una creacion debida sólo al interés individual, mucho le faltaba todavía para adquirir las proporciones de un Instituto consagrado por el Estado á la utilidad pública: bajo este último aspecto considerada, aparecia reducida á muy estrechos límites. Incompleta y menesterosa, era sólo en realidad la manifestacion de un pensamiento más vasto, cuyo desarrollo luchaba

todavía con muy graves obstáculos, superiores los deseos á los medios de realizarlos.

Prometia mucho, sin embargo, para que sus valedores la viesen reducida á sus primitivos límites, despues de cuatro años de existencia. El prelado de la diócesis, el Intendente y el Ayuntamiento, en su empeño de llevarla más léjos, acudieron entónces al Gobierno implorando para ella una poderosa proteccion. Afortunadamente sus instancias y las del comisionado D. Manuel Monfort, elegido para activarlas en la córte, hallaron apoyo en los favorables informes de la Academia de San Fernando, y sobre todo en su exposicion al Monarca, del 30 de Marzo de 1766, en que manifestaban las ventajas que al reino de Valencia se seguirian de organizar de una manera más estable y general la Academia, hasta allí tan desatendida, á pesar de su importancia. Fué, pues, el resultado de estas gestiones, despues de largos trámites é inesperadas vicisitudes, que de Real órden se formase al fin una Junta preparatoria encargada de establecer las bases para su completa organizacion. Formados por ella los estatutos, y habiendo merecido de la Academia de San Fernando un informe favorable y luego la aprobacion del Gobierno en 14 de Febrero de 1768, se nombraron para directores de la Pintura y Escultura los que desde un principio habian obtenido estos cargos; para la enseñanza de la Arquitectura, á D. Vicente Gasco y D. Felipe

Rubio; para la del Grabado, á D. Manuel Monfort; á D. Benito Espinos para la de Flores y Adornos. Esta última clase, allegada á las otras, parecia más que en otra parte de utilidad suma en Valencia por sus aplicaciones á la sedería, cuya industria alcanzaba entónces un notable desarrollo entre sus naturales, produciendo grandes intereses.

Con tales creaciones y con haberse duplicado la dotacion primitiva de treinta mil reales, quedó definitivamente constituida la Academia el 14 de Febrero de 1768, como una dependencia de la de San Fernando, poseida del mismo espíritu, y bajo la advocacion de San Cárlos, en memoria de su augusto bienhechor Cárlos III. Proporcionados los recursos á las atenciones, y asegurado el porvenir, sus estudios, que ya se habian abierto al público con arreglo al nuevo plan el 13 de Febrero de 1766, se vieron ahora más que nunca concurridos, alimentada la aficion á ellos, no sólo por los buenos resultados al alcance de todos, sino por el aliciente de los premios, cuya distribucion, de tres en tres años, se autorizó por el Gobierno, hecha preceptiva en las Ordenanzas, y con escrupulosa observancia cumplida hasta nuestros dias. Participando hoy la Academia de San Cárlos del espíritu de la época, al seguir el Arte en su progresivo desarrollo, conoce mejor sus teorías y sus prácticas, se muestra tolerante y ecléctica, y dirige no coarta con vanos preceptos y

exigencias sistemáticas el génio de sus cultivadores.

Siguiendo el ejemplo de Valencia, y por los años de 1775, la industriosa Barcelona creó su escuela de Bellas Artes, sostenida por la Junta de Comercio, que puso en su ereccion un particular empeño; pero limitándola al dibujo natural y de adorno, y á la Pintura. Habia comprendido que en ella encontraria un poderoso auxiliar la industria manufacturera, que tanto crecia y se perfeccionaba en las principales poblaciones de Cataluña. Cómo ha correspondido esta creacion á las esperanzas de sus promotores y á los fines de su instituto, pueden decirlo los distinguidos artistas que produjo, y las buenas ideas que de ella partieron sobre la filosofía y la historia del Arte. Pero la rica y floreciente Barcelona, no ya desde el siglo XVIII, sino desde tiempos muy antiguos, habia dado muy señaladas muestras de su amor á las Bellas Artes, y del noble empeño con que las abrigaba en su seno. Son un honroso testimonio de esta verdad las Ordenanzas del gremio de pintores del año 1296, que le organizaron bajo la advocacion de San Lúcas; su renovacion y mejora en las de 1301; las más cumplidas de 1446; la aprobacion que recibieron, en 1519, de la Reina doña Juana y su hijo el emperador Cárlos V; la que igualmente les otorgó despues Felipe II el año de 1596.

Desde muy antiguo habian conseguido igualmente las Artes del diseño arraigarse en Zaragoza, merced

á los esfuerzos de sus apasionados y á la tradicion constante de lo que fuera en sus mejores dias, allí conservada con religioso respeto; pero la guerra de sucesion vino, por desgracia, con sus turbulencias y estragos, á destruir los elementos que las constituian y á dispersar el profesorado, ya entónces muy reducido. Con objeto de dar nueva vida á la Pintura, casi olvidada, y devolverle hasta donde fuese posible su esplendor perdido, el profesor D. Juan Ramirez, sin otros recursos que su ingénio y su ascendiente, reune á los artistas de Zaragoza, les comunica el entusiasmo que le anima, y á expensas de todos, establece en su misma habitacion, por los años de 1714, el estudio elemental del dibujo y la copia del yeso y del desnudo, proporcionando al público esta enseñanza, que se daba gratuitamente por las noches, numerosa la concurrencia y satisfactorios los resultados. Poco despues de constituida, faltó por desgracia, á la escuela su celoso fundador, de cuya inteligencia y patriotismo tanto debia prometerse. Pero cuando parecia irreparable su pérdida, y apénas le quedaba la esperanza de continuar sus tareas abandonada á sí misma, encontró en su hijo D. José un digno sucesor, y el apoyo que en su abandono necesitaba. Habia heredado este toda la actividad y el amor al Arte de su padre; como él, le conocia, y como él, era respetado de sus comprofesores. Afortunadamente allegáronse entónces á sus esfuerzos,

para reanimar y extender la escuela, las excitaciones y el influjo de la Academia de San Fernando, fiel intérprete de los nobles deseos de sus promotores.

Era uno de ellos, y el más activo y digno de recordarse, D. Fray Vicente Pignatelli, que tantas pruebas habia dado de su amor á las Bellas Artes, y de la inteligencia con que las cultivaba. Veia en ellas un elemento de prosperidad para su patria, y encontrando en el lustre de su cuna, en la bondad de su carácter y en una merecida popularidad valimiento y prestigio, ningun sacrificio le parecia costoso para alentarlas y extenderlas. Allegando á la persuasion el ejemplo, no sólo franqueó generosamente los salones de su casa con objeto de dar mayores ensanches á la escuela primitiva del dibujo, establecida en un local inconveniente y mezquino, sino que en union con otros caballeros de Zaragoza, y contando con los buenos oficios de su hermano D. Ramon, tan justamente célebre, y seguro del apoyo de D. Fernando de la Mata Linares, siempre dispuesto á secundar todas las empresas útiles, dirigió una razonada solicitud á Fernando VI, manifestándole las ventajas que á su país se seguirian de convertir los estudios de Bellas Artes, en él establecidos á expensas de los simples particulares, en Academia pública, autorizada por el Gobierno y dependiente de la de San Fernando. Exponia largamente las razones de conveniencia general que abonaban este proyecto, é indicaba al

mismo tiempo los medios más oportunos de realizarle, sin afectar los fondos del Estado. En 18 de Setiembre de 1754, la Academia de San Fernando apoyó con empeño la instancia, le buscó valedores, y puso en juego cuantos recursos se hallaban á su alcance para asegurarle un éxito cumplido. El Monarca dispuso entónces la creacion de una Junta preparatoria que le propusiese las Ordenanzas y condiciones del establecimiento proyectado, así como tambien los arbitrios suficientes para cubrir sus atenciones. Pero como por desgracia no pareciesen estos aceptables, y eran harto apremiantes y numerosas las atenciones del Estado para suplirlos con los fondos generales del Tesoro, sucedió la paralizacion á las esperanzas concebidas.

Con todo eso, y á pesar de haber fallecido los individuos que nombrados por el Gobierno, componian la Junta preparatoria, todavía se hicieron nuevas gestiones, y con mayor empeño que nunca, ocupando ya el Trono Cárlos III. Las promovia sobre todo el canónigo D. Ramon Pignatelli en nombre de los profesores, y con aquella energía de carácter que tanto le ha distinguido; mas esta vez, como la anterior, á pesar de los informes favorables evacuados por la Academia de San Fernando en 17 de Agosto de 1771, tampoco merecieron la aprobacion los arbitrios propuestos, haciéndose imposible de consiguiente la ereccion de la Academia. Existia, sin embargo, y continuaba sus funciones, la

Junta preparatoria que al efecto se habia creado de Real órden, á semejanza de la anterior. Esta corporacion, con un celo digno de mejor suerte, continúa á sus expensas los estudios de antiguo establecidos, y procura darles mayores ensanches: el profesorado presta gratuitamente la enseñanza, y el conde de Fuentes cede su casa para establecer las escuelas, que se abren al público el 7 de Enero de 1778. Estas comprenden no sólo el dibujo natural, como en un principio, sino tambien la Pintura, la Escultura y la Arquitectura: recibe, pues, la enseñanza artística todo el desarrollo que sus protectores habian concebido; pero tan costosos sacrificios no podian soportarse largo tiempo, por más que sobrasen el patriotismo y el celo de los que así los consagraban á la gloria del Arte y á la utilidad pública. Con esta persuasion, el ayuntamiento y las personas más notables de Zaragoza otra vez habian solicitado del Gobierno la dotacion de 40,000 rs., sin cuyo auxilio no parecia posible sostener por más tiempo la existencia de la Academia. ¡Inútiles esfuerzos! Fracasa esta demanda como las anteriores, se apodera el desaliento del profesorado y de sus Mecenas, y los estudios se cierran por último el 19 de Octubre de 1779, despues de tantas esperanzas malogradas.

Constancia á toda prueba se necesitaba para emprender en tan desgraciado negocio nuevas gestiones. Hízolas, sin embargo, la Sociedad Económica de Amigos

del País, y esta vez, por fortuna, con éxito cumplido. Apoyábala la opinion pública, el voto unánime de las autoridades de Zaragoza, el favor de las personas más influyentes, el crédito que en la córte misma alcanzaban los estudios dirigidos á perfeccionar y extender las Artes del diseño. Habia encontrado además todos los recursos necesarios en el desprendimiento y patriotismo de D. Juan Martin de Goicoechea, que, consultando sólo el bien público, se prestó con una generosidad de que hay pocos ejemplos, á costear durante algunos años las enseñanzas. Dibujos, yesos, local espacioso, mueblaje, alumbrado, sueldo de empleados subalternos, todo ha corrido à su cargo. Restauradas así las escuelas, y creada con ellas la Academia, faltábale sólo la aprobacion Real, que al darle un carácter público, asegurase su porvenir con una dotacion fija y estable proporcionada á sus atenciones. Desatender tanta perseverancia, sacrificios tan continuados, habria sido en el Gobierno, más que una inconveniencia, una falta poco disculpable. Supo al fin apreciar los esfuerzos y el buen celo de la Sociedad Económica, acordando que bajo sus auspicios se constituyese oficialmente la Academia; que redactase y sometiese á la Real aprobacion sus Estatutos; que para el sostenimiento de la corporacion en lo sucesivo se consignasen 30,000 reales anualmente, con cargo á los propios de Aragon, y que el bienhechor del nuevo establecimiento, D. Juan Martin de Goicoechea,

interviniera en su direccion y gobierno, con el cargo de Vicepresidente perpétuo. Así es como despues de tantos afanes y recursos malogrados, ocupando ya el trono Cárlos IV, vino al fin á erigirse la Academia de Bellas Artes de Zaragoza de una manera estable, con el título de San Luis, por la Real cédula de 17 de Abril de 1792. El 18 de Noviembre del mismo año aprobó el Monarca sus Estatutos, y el 25 de Agosto se inauguraron solemnemente los estudios, en medio de los aplausos del público, y con toda la pompa que las circunstancias permitian, grande la concurrencia, crecido el número de los discípulos, y notable su aprovechamiento.

Precaria y apénas perceptible la existencia de la Academia desde 1808, en que empezó la guerra de la Independencia, hasta su feliz terminacion en 1814, fué uno de los primeros cuidados de la Sociedad Económica, su constante protectora, darle nueva vida, y el prestigio y los medios que necesitaba si habia de continuar con fruto sus tareas. Comprendida últimamente por el plan general de estudios entre las Academias de segunda clase, á los fondos provinciales de su dotacion allegó el Gobierno de los de instruccion pública 14,000 reales para el material, 4,000 para cada uno de los profesores, y 1,500 para sus tenientes. Gloria es de la Academia que en los tiempos que alcanzamos hayan recibido en sus escuelas los principios del Arte, que des-

pues desarrollaron con más ámplios estudios y notable aprovechamiento D. Valentin Carderera, D. Atilano Sanz, D. Matías Laviña, D. Ponciano Ponzano y don Bernardino Montañés.

No ménos que Zaragoza, aficionada Valladolid á las Bellas Artes, promovió su estudio desde bien temprano, pero superando las atenciones á los recursos procurados por la provincia y el municipio. Con el título de la Purísima Concepcion, estableció su Academia el año de 1779, obteniendo del Monarca el carácter oficial y la autoridad que le faltaba para considerarse como una dependencia pública que recibia su existencia de la ley. Ocupó desde un principio un vasto edificio, y sus Estatutos merecieron la aprobacion de Cárlos III el año de 1786. Comprendian los estudios el dibujo de figura, la copia del natural y del yeso, las matemáticas y los elementos de la Arquitectura civil, pero reducidos estos últimos á muy estrecho círculo, y no como convenia para formar verdaderos profesores. Así continuaron las enseñanzas, dirigidas con mejor celo que inteligencia, escasos los medios de desarrollarlas, hasta que por Real decreto de 31 de Octubre de 1849, fué declarada la Academia una de las cuatro de primera clase, en que las Bellas Artes se estudian con la conveniente extension, y con arreglo á un plan general tan desarrollado y completo como se necesita, si los resultados de la enseñanza han de corresponder á la

ilustracion del siglo. El considerable número de alumnos que concurren á las nuevas escuelas, su notorio aprovechamiento, y el celo con que el profesorado le procura, acreditan grandemente esta naciente institucion, así como el buen acuerdo del Gobierno en haber elegido para establecerla un punto que facilita la enseñanza artística á las provincias de Castilla la Vieja y del Norte de España, que de otro modo, sólo á costa de muy penosos sacrificios podrian proporcionarla.

Cuando tanto favor alcanzaban del Gobierno las Bellas Artes en toda la Península promovidas por las Sociedades Económicas y las Juntas de Comercio, no podia ménos de procurar su estudio y concederles un lugar muy distinguido entre los conocimientos útiles, un pueblo de la cultura de Cádiz, entónces más que nunca rico y floreciente, y donde la marina española contaba con muy altas capacidades y uno de sus más concurridos departamentos. Merced á los reiterados esfuerzos de los Gobernadores de la plaza, y del ilustrado conde de O-Reylli, su sucesor D. Joaquin de Fonsderiela, despues de muchas dificultades vencidas consiguió por fin la ereccion de una escuela de Nobles Artes y abrirla al público el 27 de Marzo de 1789. Á poco reducida en sus orígenes, se limitaban las enseñanzas como por via de ensayo á la aritmética, la geometría y el dibujo natural y científico: pero acreditada por los resultados, y mereciendo la sancion del Gobier-

no, bien pronto desarrolló estos estudios, aumentándolos con el del grabado en dulce, el dibujo de ornato, la perspectiva aérea y lineal, y la Arquitectura civil. El Ayuntamiento, más que nadie interesado en el progreso de este Instituto, contribuyó eficazmente con sus fondos á robustecerle y procurarle un local espacioso y cómodo en el piso principal de la casa de Tavira, de la cual se trasladó despues al edificio que fué convento de San Francisco, donde continúa todavía con la denominacion de Academia Nacional Gaditana de Santa Cristina, y como de segunda clase, se halla sostenida á expensas de la provincia. La dirige una junta presidida por el Gobernador civil, ó en su defecto por el Alcalde constitucional, concurriendo á formarla diez y seis académicos consiliarios y los profesores encargados de la enseñanza.

Análogos fueron los principios de la Academia de Barcelona declarada hoy de primera clase, una de las mejor organizadas del reino y donde con más empeño y discernimiento se procura al público la enseñanza. No se limita esta al único estudio de las Bellas Artes: comprende tambien el de la Náutica, creado ya en 1769. Ambos se habian establecido en la casa Lonja por la Junta de Comercio, que á sus expensas, y sin perdonar sacrificios de ningun género, los sostuvo desde su mismo orígen con un patriotismo que grandemente la acredita. Creada ya la enseñanza de las Bellas Artes

en 1775, se confió á nueve directores y otros tantos tenientes, y pudo desde tan temprano contar con todos los auxilios que su naturaleza exige. Á poco tiempo de procurada al público, comprendia el dibujo natural y la Pintura, el de flores y ornatos aplicado á la fabricacion de tejidos de algodon y de seda, la Escultura, la Arquitectura, la Perspectiva y el Grabado. Últimamente, bajo el plan general de las Academias de primera clase, y declarada una de ellas la de Barcelona, variando esencialmente su antigua organizacion, más completa, y sometida á la unidad, mejores los métodos y otro el espíritu que en ella domina, produce al fin todo el fruto que debia esperarse del celo de sus fundadores, de la proteccion del Gobierno, y de los asiduos cuidados que á tanta altura la elevaron. Sobre todo, la parte histórica y filosófica de la Arquitectura, en ninguna otra provincia se llevó tan léjos. Del aprovechamiento de sus muchos discípulos pueden darnos idea las exposiciones públicas, los pensionados en París y en Roma que salieron de su seno, y algunos edificios modernos del Principado, ideados con inteligencia y buen gusto.

En menor escala, casi todas las Sociedades Económicas y las Juntas de Comercio, de acuerdo con los ayuntamientos, se propusieron, como uno de los objetos principales de su instituto, promover la creacion de las escuelas de dibujo natural y de adorno, más ó

ménos desarrolladas y completas durante los reinados de Cárlos III y Cárlos IV. Como á porfía, y animadas de un celo verdaderamente patriótico, allí las establecieron bajo su patrocinio y direccion, donde sus recursos y las circunstancias especiales de las poblaciones lo permitian. Mas á pesar del apoyo que estas enseñanzas encontraban en la opinion y las corporaciones populares, eran por lo general, ántes bien producto de un buen celo, que de la inteligencia y los conocimientos necesarios para organizarlas de una manera correspondiente á su objeto. Pocas veces completas y bien dirigidas, á merced por lo comun de profesores formados segun las máximas y las prácticas de Bayeu, Maella y Camaron, sólo alcanzaban á producir dibujantes amanerados y reducidos á copiar de malos originales. No habia, por otra parte, uniformidad en los planes y la misma extension en las enseñanzas. Erigidas en diversas épocas, dependientes de las influencias locales, sujetas á continuas variaciones y vicisitudes, sin la coleccion de dibujos y pinturas de mérito que diesen á los alumnos ideas exactas de los estilos más acreditados, procurándoles provechosos ejemplos para el estudio de las proporciones del cuerpo humano, la composicion y el colorido, no era posible que estas escuelas correspondiesen de todo punto al laudable propósito de sus fundadores y á las esperanzas del público. Así fué como, á proporcion que se apartaban de su orígen, y desvane-

cido el prestigio de la novedad, sucedió la indiferencia al entusiasmo que las produjera, y la postracion al desaliento.

Cuando sobrevino la guerra de la Independencia, y á ella se siguieron las discordias civiles, faltaron á la vez casi en todas partes los recursos, el ánimo y la aficion para sostener de una manera cumplida unos establecimientos que, ya mal afianzados desde su mismo orígen, sufrian frecuentemente las consecuencias de las eventualidades y mutaciones de la administracion pública. Algunos acabaron lentamente su trabajosa carrera: mal atendidos otros, llevaron largo tiempo una existencia precaria, continuando sus tareas con muy pocos recursos, y sin el poderoso estímulo del Gobierno durante el reinado de Fernando VII. Si las Bellas Artes habian de florecer y generalizarse, preciso era que sus estudios, traidos á tanto desmedro, se fundasen en más sólidos cimientos, y sometidos á un plan general que en todas partes los uniformase, correspondiesen á su objeto, otros los modelos para su imitacion, y otros tambien los principios y los métodos de la enseñanza. Nuevamente organizada la Real Academia de San Fernando, emprendió el Gobierno esta deseada restauracion, y fué bastante feliz para conseguirla, á pesar de los obstáculos que la dificultaban. Habia sido al efecto consultada aquella Corporacion; se oyeron tambien varias personas inteligentes en la materia, y con de-

tenimiento fueron examinados todos los antecedentes relativos á las escuelas que aún existian. Hé aquí los fundamentos que, despues de bien apreciadas todas las circunstancias y la naturaleza misma del Arte y sus principios constitutivos, produjeron, por fin, el Real decreto de 31 de Octubre de 1849, para organizar de nuevo y de una manera estable y conveniente los estudios de las Bellas Artes.

Acomodados ahora al carácter y la forma que habian recibido ya los de la Academia de San Fernando, y al espíritu de sus Estatutos, quedó esta Corporacion como el centro de unidad de un vasto sistema de enseñanza artística; como la principal escuela para el estudio de la Arquitectura y la formacion del profesorado, y como un cuerpo consultivo del Gobierno. Conserváronse las clases del dibujo natural, ya establecidas en muchos pueblos, pero basándolas en mejores principios y con recursos proporcionados á sus atenciones. Se crearon catorce Academias, cuatro de primera clase y diez de segunda, unas y otras regidas como Corporaciones científicas, por Estatutos análogos á los de la Academia de San Fernando, sin otras diferencias que las necesarias para acomodarlos á las respectivas funciones de cada Academia.

Como ya se ha dicho, fueron declaradas de primera clase las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla: de segunda, las de Bilbao, Cádiz, la Coruña, Granada,

Málaga, Oviedo, Zaragoza, Palma y Santa Cruz de Tenerife. Segun esta clasificacion, así se dividieron los estudios en menores y superiores, procurándose aquellos en las Academias de segunda clase, y estos otros en las de primera. Consisten los menores en los elementos de aritmética y geometría, que bastan al dibujante; y en el dibujo de figura, el lineal y de puro ornato; el aplicado á las artes y á la fabricacion, y al modelado y vaciado de adornos: comprenden los superiores estos mismos ejercicios, el dibujo del antiguo y del natural, y la Pintura, la Escultura, el Grabado y la Arquitectura. Con los fondos del Estado se sostienen los estudios superiores, como una atencion general y una enseñanza de aprovechamiento comun á todas las provincias, mientras que los menores se satisfacen sólo por estas, ya que son de su interés particular y creados únicamente para ellas.

Por estos mismos principios, si las circunstancias de las localidades lo exigieren, á solicitud suya les concede el Gobierno plantear una Academia superior, dispensándoles la más eficaz proteccion. Así la obtuvo Zaragoza, á quien sólo correspondia la de segunda clase, segun el plan general del Gobierno, y así se erigió tambien la superior de Cádiz, donde las Bellas Artes encontraron desde los tiempos de Fernando VI una benévola acogida y numerosos apasionados.

Si el fruto ha correspondido al celo y eficacia con

que se ha realizado tan importante reforma, lo dirán las ideas que hoy se tienen de las Bellas Artes allí donde hace poco se hallaban de todo punto olvidadas; el buen gusto que empieza á manifestarse en los talleres y las fábricas; el juicio crítico con que se aprecian las obras del Arte por la prensa periódica; los aprovechados discípulos que salen, no ya sólo de las Escuelas de Madrid, sino tambien de las de Barcelona, Sevilla, Valencia, Valladolid, Cádiz y Zaragoza. No es esto ciertamente todo lo que podemos y debemos prometernos; pero se reconoce ya un progreso; se ven los fundamentos de una enseñanza dirigida por buen camino, que para llevarse más lejos sólo necesita la proteccion que hasta ahora le dispensan el Gobierno y los pueblos. Y así puede esperarse de las luces y las tendencias de la época, porque en proporcion del desarrollo de los estudios dirigidos por las Academias, son de muy corta consideracion los fondos consignados actualmente para sostener estas Corporaciones. Generalmente acreditadas por los resultados, incompleta habria sido su reforma si al adoptar un nuevo plan para la organizacion de las escuelas, continuasen rigiéndose por sus primitivos Estatutos. Producto en todas partes de opiniones y tendencias que ya no existen, é inconciliables con el progreso mismo del Arte y el espíritu del siglo, eran un verdadero anacronismo, una reunion de preceptos sin aplicacion posible. Despues de muchas tentativas in-

fructuosas para reformar los de la Academia de San Fernando, que debia servir de tipo á todas las demás, obtuvo al fin los que autorizó el Real decreto de 1.° de Abril de 1846 y de cuyo exámen nos hemos ya ocupado. Se quiso al formarlos que esta Corporacion, como modelo de las demás de su clase, no fuese una simple inspectora de escuelas, tal cual lo habia sido largos años; que el pensamiento verdaderamente artístico sucediese al puramente administrativo; que la discusion científica reemplazase al exámen perenne y rutinario de cuentas y gastos, y á la constante ocupacion de vigilar la policía interior del establecimiento y de evacuar los informes de tabla; que la parte científica del Arte, su filosofía y su historia, la propagacion del buen gusto, y el conocimiento de los monumentos más célebres de todas las edades, abriendo un vasto campo á la controversia y las disertaciones, diesen á las Juntas académicas el interés y la animacion de que carecian por la naturaleza misma de la organizacion especial de la Academia, poco diferente de lo que habia sido desde su orígen.

Las modificaciones que para obtener este resultado se hicieron en las antiguas Ordenanzas, se hallan determinadas de una manera precisa por el Sr. Gil y Zárate en el tomo tercero, página 303 de su obra sobre la *Instruccion pública en España.* Hé aquí como se expresa: «Antes era ilimitado el número de Académicos dividi-

» dos en las dos clases de honor y mérito; ahora se
» halla limitado su número para que sólo ingresen en
» el Cuerpo los que gocen de más reputacion, y se hace
» á todos de igual clase para que no haya diferencias
» odiosas. Antes era esta investidura un mero título
» que no daba derecho alguno en la Corporacion; ahora
» es una plaza efectiva que lleva consigo todas las pre-
» eminencias y goces del verdadero Académico. Antes
» sólo asistian á las Juntas los Consiliarios y Directo-
» res: ahora todos tienen derecho de voz y voto en
» ellas. Antes nada se discutia en las mismas Juntas
» que no fuese gubernativo ó económico: ahora se ha-
» llan establecidas secciones para tratar de puntos re-
» lativos al Arte, pudiéndose llevar la discusion hasta
» la misma Junta general.»

Aunque estas y otras variaciones esenciales en los antiguos Estatutos de la Academia los mejoraron grandemente, dándoles un carácter más acomodado á su objeto, todavía ha venido la experiencia á demostrar que, susceptibles de mejora y más conformes con los progresos del Arte y de su enseñanza, podian ganar mucho, sólo con algunas alteraciones, y determinar con mayor precision la clase de trabajos que debian ocupar la Academia en su propósito de difundir los buenos principios de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, y de ilustrar su historia, no tan completa y desarrollada como merece por su importancia misma.

Este convencimiento, robustecido por la experiencia propia, el ejemplo de los extraños y el estado de la enseñanza entre nosotros, empeñó de nuevo el celo de la Academia en el exámen detenido de sus Estatutos, cuya reforma, discutida largamente, produjo los que S. M. se ha dignado aprobar por el Real decreto de 20 de Abril de 1864, con que ahora se rige. Para apreciar sus tendencias y el espíritu que los ha dictado basta atender á la clase de trabajos que son objeto de las tareas de la Academia. El artículo segundo los determina con toda precision del modo siguiente: «La Academia » atenderá al cumplimiento del objeto de su institu- » cion: 1.° Publicando biografías y retratos de profe- » sores célebres, monografías y estampas de las obras » dignas de particular estudio, diccionarios y cuales- » quiera otra clase de escritos que puedan contribuir » á ilustrar la teoría ó la historia de las Bellas Artes » y á propagar su conocimiento: 2.° Recogiendo y con- » servando ordenadamente libros, dibujos, estampas, » cuadros, esculturas, diseños de obras arquitectónicas » y demás objetos del Arte: 3.° Inspeccionando los Mu- » seos públicos y velando por la conservacion de los » monumentos artísticos: 4.° Promoviendo Exposicio- » nes públicas y abriendo concursos en que se ofrezcan » premios á los que sobresalgan en el ejercicio de las » Bellas Artes, ó escriban sobre ellas obras de recono- » cido mérito.» Se vé, pues, que la Academia no se

limita ya á ser un Cuerpo consultivo del Gobierno, á la simple direccion de una escuela, á la estrecha tarea de reunirse á la manera de las antiguas cofradías para tomar en cuenta los escasos y triviales negocios del dia y deliberar periódicamente sobre los proyectos de obras públicas sometidos á su exámen. Ahora tiene iniciativa propia; extiende su vigilancia é inspeccion á todas las Comisiones de Monumentos artísticos, á todos los Museos y Academias que en las provincias se han establecido. Son por otra parte objeto de su deliberacion las cuestiones más importantes del Arte, las obras que le ilustran, la publicidad de las biografías de sus célebres cultivadores; cuanto puede, en fin, contribuir á perfeccionarle y extenderle.

Íntegras encuentra la Academia muchas cuestiones de la mayor importancia relativas á la historia y filosofía del Arte en España. ¿Quién ha examinado el largo período de su existencia trascurrido desde el siglo XIII hasta el reinado de D. Fernando y Doña Isabel, que presenta un inmenso vacío en sus anales, y que puede llenarse por ventura con la detenida apreciacion de las producciones de pintores españoles, conservadas en algunas provincias y en nuestros Museos? Por analizar se encuentran todavía las revoluciones del Arte en la Península; las causas de sus progresos durante los siglos XVI y XVII; de su decadencia al terminar este último; del amaneramiento que le deslus-

tró en el XVIII, y del principio de su restauracion en nuestros dias. No ménos digno de la Academia será consagrar una parte de sus tareas al exámen de los estilos modernos que desde la escuela de David se sucedieron en Europa, y del nuevo carácter que la Pintura recibe actualmente de los pinceles de Cornelius, y Kaulbach, y el que imprimen á la Escultura los mármoles de Rauch y Schadow, unos y otros poseidos del misticismo de la Edad media y llenos de su espíritu, como en contraposicion con los del paganismo restaurado por las escuelas de Roma y Florencia en el siglo XVI. ¿Y qué, si la Academia convierte su atencion hácia los grandiosos edificios que realzan y ennoblecen nuestro suelo? ¡Cuánta ciencia, cuánta sublimidad, cuántas olvidadas glorias le ofrecen sus mármoles, realzados por la mano del tiempo! Analizarlos, describirlos, manifestar al público las bellezas que atesoran, será consagrar á las Artes un monumento digno de su alta importancia; devolver á la nacion uno de los títulos comprobantes de su ilustracion y grandeza en las pasadas edades; procurar al artista modelos sublimes que fecunden su ingénio y le inciten á imitarlos.

La reimpresion de obras españolas de los siglos XVI y XVII, correspondientes á las Bellas Artes, tan raras ya como de gran precio para la historia del Arte, es otra de las tareas que reclaman todo el celo é inteligencia de la Academia. No ha podido desconocer su

importancia cuando desde luego nombró varias comisiones para publicar las más notables con las oportunas ilustraciones y la noticia biográfica de sus autores. Este honor merecen, sin duda, entre otras, los *Comentarios de la Pintura*, de D. Felipe Guevára; el *Arte de la Pintura*, de Francisco Pacheco; los *Diálogos de la Pintura,* de Vicente Carducho; los *Discursos apologéticos del Arte de la Pintura*, de D. Juan Butron; los *Principios para estudiar el nobilísimo Arte de la Pintura*, de D. José García Hidalgo; las *Medidas del romano*, de Diego Sagredo; el *Quilatador de oro y plata* y la *Varia conmesuracion*, de Juan Arfe de Villafañe; la *Noticia general para la estimacion de las Artes*, del Ldo. Gaspar Gutierrez de los Rios; el *Tratado de la Pintura antigua*, que escribió en portugués Francisco de Holanda, y tradujo al castellano Manuel Denis, en 1582. Si no se encuentran en estos libros las luminosas teorías del Arte tal cual la filosofía y la experiencia de nuestros dias le conciben, y no pueden servir tampoco de fundamento á la enseñanza elemental, noticias muy curiosas nos suministran sin embargo, para conocer cómo apreciaban nuestros mayores las Bellas Artes; cómo comprendian el antiguo, la grandiosidad y la belleza; qué principios los guiaban en la composicion; en el acorde de las partes que constituyen el conjunto; en las formas y dimensiones del cuerpo humano; en la expresion de los afectos del ánimo; en las combinaciones y resultados de

las luces y las sombras; en las cualidades y acordes del colorido. Su pensamiento todo entero, su teoría y su práctica, aparecen claramente en estas olvidadas producciones literarias de los artistas españoles, objeto de muy provechoso estudio para los que procuran conocer las ideas que los dirigian, los fundamentos de su juicio y las inspiraciones que recibian de la sociedad en que florecieron. Hé aquí, entre otros, los útiles trabajos que está llamada á emprender la Academia de San Fernando. Bien puede esperarse de su ilustrado celo que sabrá llevarlos á colmo cumplidamente y como conviene á su buen nombre y á las luces del siglo.

CAPÍTULO XVI.

LA COMISION CENTRAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS Y LAS PROVINCIALES DE LA MISMA CLASE.

Son hoy una dependencia de la Academia de San Fernando. —Causas de su creacion.—Naturaleza de sus funciones. —Monumentos que reclaman su auxilio. —No podian prestarle en el mismo grado, ni la Academia de la Historia ni las autoridades locales. —La supresion de las casas religiosas las hicieron de todo punto necesarias. —Perjuicios seguidos de la tardanza en crearlas. —Las Comisiones provinciales. —Sus funciones. —Utilidad de sus tareas. —La central las dirige y metodiza. —Se divide esta en tres secciones. —Trabajos de cada una. —Proyectos de una estadística de nuestros monumentos históricos y artísticos. —Circulares para realizarla; dudas resueltas; interrogatorios; resultados. —Bibliotecas creadas. —Pinturas reunidas. —Lentitud inevitable en la formacion de sus catálogos. —Obstáculos para rectificar las equivocadas apreciaciones de las Comisiones provinciales. —No pueden examinarlas comisionados especiales. —Falta de arqueólogos y de arquitectos en los pueblos subalternos. —Escasez de fondos. —Monumentos cuya conservación los reclama. —Restauraciones conseguidas. —Nueva organizacion de la central. —Su incorporacion á la Real Academia de San Fernando. —Recibe una existencia más acomodada á su objeto.—Se restauran las provinciales. —Son otras tantas auxiliares de la central. —Tiene esta actualmente por objeto restaurar y conservar los monumentos históricos y artísticos. —Su nuevo Reglamento de 24 de Noviembre de 1865. —Su personal. —Sus principales tareas y las de las Comisiones provinciales.

No completaríamos el cuadro que nos hemos propuesto bosquejar á grandes rasgos, si no diésemos en

él alguna idea de la Comision central de Monumentos históricos y artísticos que hoy constituye parte de la Academia y á la cual se ordenó se agregàse por el Real decreto de 9 de Setiembre de 1857. Sin embargo, esta incorporacion se verificó más tarde, segun así se dispuso en la Real órden de 18 de Enero de 1859. Como dependencia de la Academia consagrada á un servicio de la mayor importancia, y compuesta entónces en su mayor parte de académicos de número que reunen al estudio de las Bellas Artes el de la Arqueología, continúa hoy bajo su direccion desempeñando las mismas funciones que en su orígen, harto importantes, para abandonarse al olvido. Hiciéronla indispensable en circunstancias difíciles la necesidad de conservar al Estado los preciosos monumentos artísticos y literarios que correspondieron á las órdenes religiosas. Suprimidas en momentos de angustia y turbulencia, preciso era que una institucion protectora, como auxiliar de la administracion pública, se destinase exclusivamente á cuidar de los edificios de reconocido mérito que quedaban inhabitados, y á reunir los preciosos objetos de las Artes y las Letras que los enriquecian. Investigar el paradero de los extraviados, reunirlos todos, clasificarlos, atender á su buena conservacion, constituir con ellos los Museos y Bibliotecas que el público disfruta en las principales ciudades del Reino; tal fué su mision desde su mismo orígen, siempre desempeñada con laudable

constancia, á pesar de los penosos cuidados y largas tareas que lleva consigo, y que todavía ponen á prueba su laboriosidad y amor á las Artes.

Para conocer toda la extension de las obligaciones que ha contraido, y como de su estricta observancia dependia en gran manera la salvacion de grandes intereses y venerables memorias, basta recordar las infinitas obras monumentales debidas á la piedad ó al patriotismo de nuestros padres, las causas que preparaban su destruccion y las altas consideraciones que nos imponian el deber de evitarla. En una nacion eminentemente artista, llena de grandiosas fábricas que atestiguan su cultura y sus antiguas glorias, tanto mayor empeño debia ponerse en conservarlas, cuanto más poderosos fueron siempre los elementos reunidos para acelerar su ruina. La preparaban la accion destructora de los siglos, las asolaciones de las guerras domésticas y extrañas, y la incuria y abandono de los hombres. Que desde los Pirineos hasta el estrecho de Gibraltar, más de una vez se convirtió el suelo entero de la Península en un vasto campo de batalla, y más de una vez al espíritu destructor de las legiones extranjeras y á la tala y el incendio que señalaban sus incursiones, se allegaron la ignorancia ó el deplorable desden con que los mismos naturales dejaron arruinarse las antiguas fábricas. No bien apreciadas generalmente, objeto de interés únicamente para un corto número de aficionados á la Ar-

queología, y nunca detenidamente reconocidas y descritas por el artista, muchas habian desaparecido, antes que en épocas más adelantadas viniese á reconocerse todo su precio. Así se convirtieron en un monton de escombros, preciosos monumentos debidos al poder y la munificencia de los Césares, las basílicas latinas del imperio gótico, las menos ostentosas de los primeros siglos de la monarquía restaurada, y las mezquitas, baños y alcázares de los árabes.

No daremos un paso sin tropezar con los vestigios de algunas construcciones célebres. Perecieron sucesivamente el palacio de Augusto en Tarragona; el templo de Diana en Coruña del Conde; el de César Augusto en Zaragoza; las aras Sextianas en Astúrias; el templo de Hércules en Santipetri; los monumentos de Denia, Osuna, Itálica, Mérida, Murviedro, Cartagena, Talavera la Vieja, Estepona, Zalamea, Lugo, Sevilla, Toledo, Cáceres, Elche y otros cien pueblos engrandecidos por la cultura romana. Vestigios aislados nos restan sólo de los colosales acueductos de Toledo, Valera, Carmona, Fuente Ovejuna y Ciudad-Rodrigo; del monumento consagrado á Trajano por los habitantes de Zalamea de la Serna; del arco de triunfo de Cavanes, cuyas ruinas comprueban hoy su magnificencia; de los circos máximos de Toledo, Mérida, Sagunto, Acinipo y Cartagena; de los suntuosos anfiteatros de Itálica y Tarragona. ¿Y qué se han hecho las más notables

construcciones de los monarcas godos, sucesores de Sisebuto? Los nombres sólo llegaron á nosotros de las iglesias de San Dictinio en Astorga, de San Acisclo en Córdoba, de San Vicente mártir en Sevilla, de Santa María en Mérida, de San Justo y Pastor en Compluto, de San Bartolomé en Tuy, de San Claudio en Leon, de Santa Leocadia en Toledo; de Santa Eufrasia en Iliturgi (hoy Andújar). Ni un solo resto queda ya de las catedrales de Cartagena, Acci, Abdera, Ilíberis, Egabro, Eleplo, Tucci, Emerita Augusta, Lucus Augusta (hoy Lugo), Calahorra, César Augusta y Orense; de los monasterios de San Pedro de Cardeña, Dumio, Samos, Balvonera, Rivas del Sil, las Puelas, la Sisla y Leire; del Caulanense, el Agilense, el Servitano, el Cutedarense, el Visumiense y otros infinitos de gran celebridad en la Edad media.

Pues volvamos ahora la atencion á los califatos establecidos en Toledo, Zaragoza, Valencia, Murcia, Córdoba, Sevilla y Granada, y sólo encontraremos despojos de su pasada grandeza; nombres ilustres ya olvidados, recuerdos de gloria que los cantos populares y las crónicas nos trasmitieron como otros tantos dechados de la cultura, opulencia y grandeza de la dominacion árabe. Casi todos los monumentos públicos que la comprobaban desaparecieron sucesivamente. ¿Qué fué de la célebre Aljama de Zaragoza, de la gran mezquita de Sevilla, del palacio de Abdalaciz en la misma ciu-

dad, de los que labraron Benu-l-Ahman, Ben-Abbed y Aben Dzi-z-non, de los voluptuosos baños, de las escuelas y casas de beneficencia, en todo el Mediodía testimonio de la ilustracion, el amor á las Artes, ó la piedad de sus fundadores? ¿Qué de la risueña Medina Zahara, con sus palacios y pensiles, y su pompa oriental y sus admirados encantos? Sólo despues de muy penosas investigaciones ha podido averiguarse hoy el sitio que ocupaba. Restos informes y dispersos, fragmentos de alcázares y mezquitas nos ofrecen las ciudades poseidas por los sucesores de Almanzor, si se exceptúa la suntuosa mezquita de Abderraman I, convertida en templo cristiano, y no del todo completa y en su primitiva integridad. De las régias estancias de Granada queda una parte y nada más, allanada la otra para levantar al César el palacio trazado por Machuca.

Y si estas deplorables pérdidas cubrieron de duelo las Artes españolas aun antes de ocupar el trono la dinastía de Borbon, otros desastres no ménos funestos hubieron de sufrir más adelante, sin amparo contra las vicisitudes y trastornos de los siglos y las revoluciones del Estado. Primero la sangrienta y porfiada guerra de sucesion, despues la de la Independencia, vivamente encendida en todos los ángulos de la Península, y últimamente los sacudimientos y estragos de las discordias civiles, que casi sin interrupcion se sucedieron hasta nuestros dias, dejaron el suelo cubierto de rui-

nas, sepultándose entre ellas grandiosos monumentos.

Pudiera restaurarse el famoso teatro de Sagunto, y un inconcebible desden permitió que destruido en toda su vasta periferia, perdiese hasta la forma primitiva, quedando sólo moles informes de trecho en trecho, como otras tantas señales del espacioso ámbito que ocupaba, y de su robusta é imponente estructura. Igual suerte cupo tambien al anfiteatro de Toledo, de que el Padre M. Florez nos ha conservado los alzados, si no muy exactos y cumplidos, suficientes á lo ménos para darnos una idea de su magnificencia. Del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza sólo quedó en pié la rica y graciosa fachada plateresca, destruida por los fuegos del cañon enemigo en la guerra de la Independencia. Una voladura, tal vez innecesaria, quebrantó el suntuoso y robusto puente de Alcántara, que desafiaba los siglos. Prontas reparaciones necesita el célebre acueducto de Segovia, ya restaurado en algunos de sus arcos, ocupando el trono los Reyes Católicos. En nuestros dias, ó del todo se destruyeron, ó han sido bárbaramente deteriorados los monasterios de Poblet, Veruela, Santas Cruces, San Cucufate del Vallés, Sahagun, Cornellana, Benifasá, Escarpe, Alcolea de Torete, el de jerónimos de Guadalajara, el de San Millan de la Cogulla, el de Carracedo y otros. No cupo mejor suerte á la cartuja de Granada; al rico y grandioso convento de San Márcos de Leon, hoy reparado, pero cuyas escul-

turas del Renacimiento en la fachada, obra maestra del Arte, fueron lastimosamente mutiladas por el vandalismo más estúpido; al de San Agustin de Salamanca con su magnífica portada; al de Santo Domingo de Toro; al de Santa Teresa de Alcañiz; al de Valparaiso, lleno de venerables recuerdos. De una manera deplorable padecieron el hospital de Niños expósitos, Santa María la Blanca y el Cristo de la Luz en Toledo; el monasterio de San Benito en Valladolid; la cartuja de Miraflores en Búrgos; San Zoilo de Carrion, y varios edificios del Renacimiento en Salamanca. Por incuria y abandono se dejaron arruinar la parroquial de Villamayor y la capilla de San Zaoruin (San Saturnino) en Asturias, ambas del estilo romano-bizantino; y la de Ceinos en Castilla, con el mismo carácter y mayor antigüedad: finalmente, un incendio acaba de destruir el famoso Alcázar de Segovia.

Edificios no ménos notables pasaron á dominio particular en pública subasta: cuéntanse entre ellos San Millan de la Cogulla, mezcla singular del romano-bizantino y del árabe; el monasterio de Cornellana, con muchos restos de su antigua fábrica y muy venerables recuerdos; los de Monte-Aragon, Sigena, Benevivere y Valldigna; la casa de jesuitas de Villagarcía; San Juan de los Reyes de Valencia, y el cláustro de San Felipe el Real, de Madrid, una de las buenas producciones de Mora. Mientras tanto, desaparece la bella facha-

da del ayuntamiento de Barcelona, con su rica ornamentacion plateresca; un edificio del Renacimiento en Valladolid; la casa de la Salina; una portada gótica en Salamanca, y otra fábrica no ménos apreciable en Búrgos.

Para conservar las que pudieron salvarse al través de los siglos y de las revoluciones, preciso era dispensarles una poderosa proteccion; ponerlas á cubierto de la ignorancia ó la malignidad de sus dañadores; que una institucion salvadora las protegiese constantemente; que funcionarios especiales se encargasen de su custodia y defensa. No se hizo así hasta estos últimos años; los medios antes empleados con tan importante objeto apénas pasaron de vanos preceptos, excitaciones pomposas, y estériles consejos, siempre recibidos con indiferencia, ó considerados como una pura fórmula. Faltaron á la vez los agentes ilustrados, los recursos indispensables, el apoyo de la opinion, y la fiel observancia de las leyes. Tiempos de calamidad y de prueba, infortunios no merecidos y frecuentes escaseces tampoco permitieron en ciertos períodos acudir con el remedio á tanto daño. Connaturalizáronse los pueblos con el aspecto de las ruinas; y el clasicismo, que sólo encontraba grande y digno cuanto provenia de la cultura romana, no vió en los restos de la Edad media sino curiosas antiguallas; la degeneracion de las Artes; un objeto de poca valia, que sin consecuencia pudiera abandonarse á las influencias del tiempo.

Bajo tan deplorables prevenciones, se encargó á la Real Academia de la Historia la inspeccion de los monumentos públicos y de las antigüedades á propósito para ilustrar, sobre todo, nuestros anales. Distinguíase entónces, como ahora, esta Corporacion por su ilustrado celo, por su amor al bien público, y el vivo interés con que se consagraba á exclarecer los hechos memorables de la patria; pero reduciéndola su propio instituto á tan ardua y penosa tarea, á la discusion y al exámen, cuerpo científico y no administrativo, precisamente por su índole especial, por su organizacion y su objeto, le era imposible desempeñar con éxito cumplido una inspeccion que suponia más que discutir y acordar, más que empeñarse en cuestiones arqueológicas y esclarecer medallas y lápidas. Sin fondos especiales y una oficina propia, le faltaban á la vez la autoridad y la accion, así como los encargados en las provincias de ejecutar sus órdenes, caso de que directamente le fuese dado dictarlas. Sus corresponsales podian informarla, y nada más. Era entónces lo que es hoy mismo; una institucion puramente literaria, y habria perdido este carácter si se la trasformase de Academia en agente de la administracion pública, para vigilar la buena conservacion de los edificios públicos notables por su mérito artístico ó histórico.

Quedaron, pues, los del municipio, la provincia y el Estado á cargo de las autoridades locales, por lo gene-

ral poco apreciadoras de su valía, y faltas además de los fondos necesarios para sus reparaciones. En tales circunstancias, la extincion de las comunidades religiosas vino á realizarse en todas las provincias á la vez con la celeridad y premura que los sucesos políticos exigian, profundamente agitados los ánimos, y cuando los más graves cuidados absorbian toda la atencion del Gobierno. Así fué como al verificarse un cambio radical en las instituciones, la administracion y los intereses públicos, quedaron repentinamente sin habitadores infinidad de edificios tan apreciables para la historia como para las Artes, con sus archivos, pinturas, esculturas y bibliotecas: inmenso conjunto de preciosidades acumuladas por los siglos, cuya conservacion íntegra exigia la más exquisita vigilancia, funcionarios activos, conocimientos especiales, precauciones siempre difíciles, un plan de antemano meditado y la tranquilidad y el órden que las perturbaciones de la época no permitian.

En tan difíciles circunstancias, la enajenacion de los bienes del clero regular, en 1836, aumentó los embarazos para reunir y clasificar los objetos artísticos y literarios, formar de todos ellos inventarios exactos, y custodiarlos de una manera conveniente. Por desgracia, no siempre las Reales órdenes expedidas al intento tuvieron el debido cumplimiento, y más de un extravío privó á la Historia y las Artes de inestimables tesoros.

Aunque ya muy tarde, y cuando un amargo desengaño puso de manifiesto ó la imprevision ó los errores cometidos, se crearon por fin las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos por Real órden de 13 de Junio de 1844, nueve años despues de haberse realizado la exclaustracion. Auxiliares de la central, dirigidas por ella y compuestas de las personas más ilustradas y conocedoras de las Artes en cada localidad, si no todas acertaron á llenar su cometido, si hubo algunas que procedieron con harta tibieza, casi en una completa inaccion, otras muchas al contrario bien penetradas de la naturaleza é importancia de sus funciones y poseidas de buen celo, le manifestaron constantemente, ora investigando y descubriendo el paradero de objetos artísticos y literarios de gran precio, ya considerados como perdidos; ora al procurar con solícito empeño la reparacion de los edificios amenazados de una próxima ruina; ora apresurándose á organizar para uso del público las Bibliotecas y Museos, hoy ornamento de algunas provincias. ¡Lástima por cierto que á su celo patriótico no hayan correspondido hasta ahora las consignaciones destinadas por el Gobierno á la buena conservacion de las obras monumentales cuyo deterioro exige prontas y costosas reparaciones si han de preservarse de una próxima ruina! Pero muchas y perentorias las atenciones del Estado, difíciles las circunstancias para satisfacerlas en breve plazo, antes

deben sorprendernos las restauraciones ya realizadas, que las que reclaman todavía los auxilios del Gobierno. La incuria de muchos siglos no se repara en cortos años: se toca la necesidad, y se abriga el desconsuelo de no poder atenderla con toda la amplitud y rapidez que exige su misma importancia.

Contando con los buenos oficios de las Comisiones provinciales convenientemente organizadas en el dia bajo la presidencia de los Gobernadores, la central creada en Madrid al lado del Gobierno, desde su orígen le propuso cuanto ha creido conveniente para corresponder al objeto de su instituto, y no ciertamente sin resultados superiores á las esperanzas concebidas. Ardua y penosa era la tarea que se le confiaba. Para facilitarla se circuló la instruccion de 24 de Julio de 1844, que determina sus atribuciones. Con arreglo á ella debian las provinciales reunir todos los datos y antecedentes posibles relativos á los documentos literarios, libros, códices, medallas, inscripciones, Reales privilegios y bulas pontificias, manuscritos notables, relieves, estátuas, pinturas y cualesquiera otros objetos literarios y artísticos que hubiesen pertenecido á las comunidades suprimidas; inquirir su paradero; practicar diligencias para su recobro; reunirlos y clasificarlos; establecer con ellos Museos, Archivos y Bibliotecas provinciales, ó agregarlos á los establecimientos de la misma clase ya creados; poner el mayor empeño en la

restauracion de los sepulcros de los Reyes y personajes célebres, así como tambien vigilar la buena conservacion de los edificios notables. De todo debian las Comisiones formar catálogos razonados, oportunas clasificaciones y Memorias para aprovechamiento del público é inteligencia del Gobierno.

Á la central de Madrid incumbia desde su orígen vigilar el cumplimiento de tan extensas y diversas atribuciones, regularizar los trabajos, darles impulso, uniformarlos, hacer de todos ellos un conjunto, é instruir al público por medio de Memorias anuales de sus importantes tareas. Nuevos Museos y Bibliotecas, edificios de gran mérito, restaurados ó puestos á cubierto de los rigores del tiempo, y la reunion de infinitos objetos artísticos, que de otra manera se habrian perdido para siempre, la custodia de un número considerable de manuscritos originales, fueron el resultado de estas disposiciones.

La Comision central, independiente todavía de la Academia de San Fernando y dirigida sólo por sus propias inspiraciones, al animar á las provinciales con el ejemplo y el consejo, estableció desde luego en sus trabajos un método que los facilitase, haciéndolos más productivos. Se dividió con este objeto en tres secciones. Al cargo de la primera corrieron las Bibliotecas y la formacion de sus catálogos: encargóse la segunda de promover la creacion de los Museos provinciales de Pin-

turas y Esculturas: cuidó la tercera de las antigüedades, y más particularmente de adquirir noticias exactas de los edificios notables, ó por sus bellezas artísticas, ó por sus recuerdos históricos, para procurar su buena conservacion y proponer al Gobierno las reparaciones necesarias.

Así organizada la Comision central, se propuso desde un principio formar la estadística de todos los monumentos históricos y artísticos de las comunidades suprimidas, considerando este trabajo como la base de sus tareas sucesivas. Dirigió, para facilitarle, circulares á los Gobernadores de provincia; puso particular cuidado en indicarles los datos y antecedentes que debian reunir; les dió reglas que los guiasen en las clasificaciones; resolvió las dudas, contestando sin dilacion á las consultas que se le hacian y de la manera que las circunstancias lo permitieron; previno todas las dificultades que pudieran tropezarse en la ejecucion, harto difícil entónces, escasos los recursos y en muy corto número las personas inteligentes de quienes era preciso valerse.

Un interrogatorio sencillo para los Alcaldes facilitaba la investigacion y el exámen, dando á los procedimientos en todas partes el mismo carácter, y la uniformidad y el enlace más acomodados á su objeto. No se olvidó tampoco el partido que podia sacarse de los particulares entendidos en la Historia y las Artes, arraigados en las mismas localidades donde existen los mo-

numentos: se les interesó en esta empresa, excitando su patriotismo, y de muchos ha recibido la Comision central eficaces auxilios y una cooperacion tanto más de agradecer cuanto más franca y espontánea.

Sin embargo de que por tales medios se reunieron gran número de datos del mayor interés, y en varias provincias fueron llevados los trabajos más allá de lo que permitian las circunstancias especiales de las localidades, todavía quedaron en gran parte defraudadas las esperanzas de la Comision central. Algunos pueblos, ó por falta de medios, ó porque sus autoridades no comprendieron bastante la importancia de las investigaciones que se les confiaban, ó porque luchasen con obstáculos superiores á sus esfuerzos, dieron muy escasos resultados. Más felices y activos otros, á quienes favorecian la ilustracion y el celo de la autoridad administrativa, han conseguido reunir los libros y manuscritos de las comunidades religiosas; ordenarlos y clasificarlos; darles una colocacion conveniente, y abrir, por fin, al público Bibliotecas, si no muy numerosas, no escasas por lo ménos de obras apreciables, y entre ellas muchas españolas de los siglos XVI y XVII, ya poco comunes. Recordaremos aquí la de la provincia de Alicante, establecida en Orihuela, donde se reunieron diez y ocho mil volúmenes; la de Segovia, que cuenta seis mil para uso del público en el hospital de Viejos; la de Bujalance, formada por el Ayuntamiento con las obras

recogidas de varios conventos y las que donaron generosamente varios particulares; la de Mallorca, compuesta de diez mil volúmenes y algunos códices importantes para la historia de la isla; la de Menorca, que consta de seis mil; la de Barcelona, cuyo número asciende á setenta mil, entre los cuales se contaban trescientos cuarenta y un manuscritos de la Edad media, y cuya incorporacion al archivo de la antigua Corona de Aragon se ha solicitado y obtenido despues como más conveniente; la de Búrgos, donde se custodian siete mil, pertenecientes por lo general á la teología y demás ciencias eclesiásticas, la jurisprudencia y la medicina, en un principio hacinadas desordenadamente, al verificarse la exclaustracion, en el convento de San Nicolás de Bari; la de Cádiz, con diez mil, procedentes de las comunidades de San Francisco y San Agustin; la de Canarias, con otros diez mil; la de Leon, sólo con tres mil, pero entre ellos muchos recomendables y ya muy escasos en el comercio; la de Sevilla, una de las más notables, abierta al público con treinta y seis mil, encontrándose aquí cuanto se ha publicado de más selecto hasta principios del siglo XVIII; la de Toledo, con treinta mil; la de Valencia, con treinta y cuatro mil; la de Zaragoza, con igual número; la de la Coruña, con cinco mil cuatrocientos veintiseis; la de Guadalajara, con cinco mil quinientos, depositados en el Instituto industrial; la de Guipúzcoa, con nueve mil, que perte-

necieron al convento de San Ignacio de Loyola. Reuniéronse en Huesca los que se agregaron á la Universidad; en Lérida, siete mil doscientos, que forman con otros la Biblioteca del Instituto de segunda enseñanza; en el de Murcia, más de dos mil doscientos; en Oviedo, los que ingresaron en la Universidad, ántes pertenecientes á los conventos de San Vicente, San Francisco y Santo Domingo; en Ciudad-Rodrigo, los que aumentaron la Biblioteca del Seminario conciliar; en Valladolid, los que forman la agregada actualmente al Museo de Bellas Artes: otras, finalmente, de ménos importancia, existentes en varias localidades donde se carecia hasta ahora de este recurso.

Si la mayor parte de las obras así reunidas y conservadas ordenadamente, versan sobre materias eclesiásticas y jurisprudencia, muchas hay entre ellas pertenecientes á la historia, hoy por su escasez de muy subido precio. Le tienen igualmente algunos de los manuscritos, así como los documentos diplomáticos, procedentes tambien de las casas religiosas, que ingresaron en la Academia de la Historia, donde se custodian cuidadosamente, encontrándose en ellos muchos y muy curiosos datos para ilustrar nuestros anales.

No con ménos discernimiento y actividad ha procedido en sus investigaciones la seccion segunda de la Comision central, si bien fueron mayores las dificultades con que hubo de luchar en las penosas tareas que

constantemente la ocuparon. Desde el principio mismo de la exclaustracion de los regulares, habian desaparecido muchas pinturas de mérito. Inventariadas casi siempre precipitadamente y sin las reseñas y calificaciones convenientes para asegurar en todo caso su identidad, graves de suyo las circunstancias, y no del todo bien organizada la administracion pública, dióse ocasion al extravío de muchos cuadros de mérito, ya imposible su recobro. Las indagaciones de la segunda seccion, poniendo coto á tanto desconcierto, aseguraron por fortuna al Estado la propiedad y buena conservacion de la mayor parte de los que ya se habian almacenado desordenadamente, gran número de otros que se creian perdidos para siempre, y la buena colocacion de todos en los Museos y colecciones de que se ha hecho especial mencion anteriormente. Preserváronse tambien de los riesgos y vicisitudes que necesariamente acompañaron á los disturbios políticos en la Península entera, las muchas y preciosas pinturas traidas al Museo nacional de Madrid, un gran número de excelentes esculturas existentes en las provincias, varias sillerías de gran mérito ejecutadas por nuestros más acreditados artistas, y algunos sepulcros de ilustres personajes, que en diversas partes quedaron abandonados y circuidos de ruinas.

Las Comisiones provinciales, que así procuraron en los primeros años de su existencia conservar los precio-

sos restos de las Artes, mostráronse despues ménos solícitas y diligentes para formar los catálogos de las bibliotecas, las pinturas, las esculturas y los edificios que ellas mismas han contribuido eficazmente á conservar. Si algunas correspondieron de una manera satisfactoria á las excitaciones de la central, otras muchas, sin comprenderlas bastante, ó perdiéndolas de vista, no acertaron á conciliar con ellas sus investigaciones. En la clasificacion y el juicio que formaron de las obras monumentales, se echó de ver desde luego que, sin principios fijos, encarecian un mérito que no existia, y le encontraban á menudo donde sólo habia vulgaridades ó caprichosa licencia. Frecuentemente confundieron los diversos estilos empleados durante la Edad media, erradas las calificaciones y más de una vez tenidas en poco fábricas notables, ora por sus recuerdos históricos, ora por sus bellezas arquitectónicas. De aquí la imposibilidad de llevar adelante, á lo ménos con la brevedad y exactitud que sería de desear, la estadística monumental emprendida en la época á que nos referimos con mejor celo que fortuna.

Así fué como la tercera seccion de la Comision central hubo de luchar con muy graves obstáculos, no ya sólo para conservar los edificios de reconocido mérito, pero aun para adquirir noticias exactas de los más notables en cada provincia. Muy reducido el número de los arqueólogos y arquitectos como se necesitan para

apreciarlos debidamente y conocer su historia, el carácter que los distingue y la escuela á que pertenecen, nunca por otra parte podrian emprenderse tan difíciles tareas sin los reconocimientos facultativos, los viajes dispendiosos, el exámen de los archivos públicos, el de nuestras crónicas, y la resolucion de dedicarse exclusivamente á un trabajo detenido y penoso que supone la más probada vocacion, y la constancia de que pocos se encuentran dotados. Y suponiendo todo esto, ¿con qué fondos contaban las Comisiones de provincia para llevar á cabo tan vasta empresa? Pobremente dotadas, sin recursos suficientes para cubrir sus más perentorias atenciones, compuestas de individuos que prestaban un servicio gratuito, cuando todo se esperaba de su acreditado patriotismo, y los gobernadores de las provincias, ajenos por lo general al estudio de las Bellas Artes, concedian toda su atencion á la política, poco ó nada podia esperarse de un estéril deseo; de unas tareas emprendidas con medios muy inferiores á su extension y su importancia. Hubo, pues, muchas Comisiones que desalentadas y faltas de estímulo, perdieron, al fin, de vista esta parte esencial de su instituto: el catálogo razonado de los edificios que deben conservarse y ser especialmente atendidos por el Gobierno, fué una obra superior á sus esfuerzos. Les ofrecia tambien grandes embarazos el destino dado á un gran número de edificios antes de haberse instalado la Comision central.

Muchos se hallaban enajenados ya y reducidos á dominio particular: otros habian sufrido notables alteraciones en sus formas para destinarse al culto, ó convertirse en establecimientos municipales, ó de un uso general. Sin custodia y sin habitadores, no pocos sufrieron considerables deterioros, y aun algunos de reconocido mérito se ven amenazados todavía de una próxima ruina.

Despues de reunir la Comision central muy importantes noticias relativas á los más dignos de conservarse y de los que exigian atenderse con preferencia, destinó á su reparacion todos los recursos de que podia disponer. Cuando pasan de trescientos los que reclaman sus cuidados por el estado ruinoso en que se encuentran, de muy corto auxilio pueden considerarse los fondos destinados para su reparacion desde el año de 1845. Un solo edificio, el monasterio de Poblet por ejemplo, necesitaria para conservarse una suma mayor que la consignada anualmente con el objeto de atender á todas las fábricas quebrantadas por el tiempo y próximas á derruirse. Ahora mismo, entre muchos de gran mérito, demandan un pronto y eficaz auxilio en la provincia de Oviedo San Pedro de Villanueva, San Antolin, priorato que fué del monasterio de Celorio; las parroquiales de Priesca, Lloraza, Santa María de Abamia, Viñon, Ujo, Vorines y Amandi; la capilla de Santa Cristina en Lena, obra del siglo IX y del estilo latino, y el bellísimo claustro greco-romano del monasterio de

Corias; en el principado de Cataluña la antigua catedral de Lérida, los monasterios de San Cucufate del Vallés, Camprodon, Poblet, Santas Cruces, las Sorores, Ripoll y las antigüedades de Ampurias; en Aragon los monasterios de Piedra, Rueda, Sigena, Veruela, Montearagon, San Juan de la Peña, San Juan de Jerusalen y Nuestra Señora del Olivo; en Leon San Isidoro, uno de los monumentos romano-bizantinos de más precio que poseemos; el monasterio de Carracedo, el de San Pedro de Montes y la abadía de Arbas; en Palencia el monasterio de San Zoilo de Carrion de los Condes, el de Benevivere, el de San Pablo y la iglesia de San Juan Bautista; en Segovia el Parral, la cartuja del Paular, la iglesia de Santa Cruz, y Nuestra Señora de Nieva; en Zamora el monasterio de San Juan, el de Valparaiso, la antigua catedral y la iglesia de la Magdalena; en Toledo, San Juan de los Reyes, el hospital de Niños expósitos, el Alcázar, el taller del Moro y la sinagoga de Mesa; en Cuenca los conventos de San Pablo y de la Merced; en Navarra la antigua catedral de Pamplona, los monasterios de Irache, Leire y Oliva; en Santander Santo Toribio de Liébana, Santa María de Piasca, la iglesia de Cervatos, la de Castañeda y la colegiata de Santillana; en Salamanca la portada del convento de San Agustin, el de San Estéban, el colegio de Guadalupe, el de Calatrava y la portada de la Merced; en Valencia San Miguel de los Reyes,

el templo de San Sebastian, San Pio V, el Temple, la Cartuja de Ara-Christi, la de Portaceli y el monasterio de Valdinga; en Castellon el arco romano de triunfo de Cavanes, la cartuja de Val-Cristo, el monasterio del desierto de las Palmas y el de Nales; en el antiguo reino de Galicia los monasterios de Samos, San Vicente del Pino, Celanova, Osera, Rivadavia, Monterramo, San Vicente de Orense, Santo Domingo, de la misma ciudad, las murallas romanas de Lugo, la torre de Barreira, la capilla de San Miguel en Celanova y el convento de San Vicente de Pontevedra; en Búrgos San Pedro de Cardeña, San Salvador de Oña, Frex del Val, la cartuja de Miraflores, el monasterio de las Huelgas y las ruinas de Clunia: en Sevilla los conventos de San Jerónimo, San Isidoro del Campo, San Antonio, los Terceros, los Menores, San Pablo y las fábricas romanas y árabes, el palacio arzobispal de Umbrete, la colegiata y la universidad de Osuna; en Jerez la Cartuja, Santo Domingo y Santa María del Valle; en Granada la Cartuja y varios monumentos árabes; en Jaen los que se conservan de la dominacion romana; en Córdoba los de los árabes, el monasterio de San Jerónimo y la iglesia de las Ermitas de la Sierra; en Baena la iglesia de la Madre de Dios; en Huelva parte del convento de la Rávida, los sepulcros del convento de clarisas de Moguer y los de Gibraleon.

Durante el largo período de once años, las consig-

naciones para la conservacion y reparo de estos y los demás edificios de la misma clase, si se exceptúan los consagrados al culto, que se sostienen por el presupuesto del clero, no excedieron de un millon y cuatrocientos setenta mil reales; con la fatalidad de que no siempre pudo hacerse efectiva una parte de tan reducida suma. Pero aun en el supuesto de aplicarse toda entera, vendria á resultar que nunca la anualidad destinada á satisfacer este servicio, ha podido pasar de ciento treinta y dos mil setecientos veintisiete reales.

La Comision central no desmayó, por eso, en sus tareas, más fecundas en resultados útiles de lo que las circunstancias prometian. Redoblando su celo, pudo reparar en los años de 1846 y 1847 los principales deterioros de la cartuja de Miraflores, en la que tan notables recuerdos nos ha dejado de su saber y de su ingénio el arquitecto Juan de Colonia. Influyó tambien eficazmente para que el sepulcro del cardenal Jimenez de Cisneros se trasladase del lugar abandonado donde se habia erigido, á la magistral de Alcalá de Henares, preservándole de una próxima destruccion; así como pudo conseguir tambien que se trajese á Búrgos la urna cineraria de los siete infantes de Lara, que de otra manera se habria perdido para las Artes y la Historia.

Merced á sus cuidados y á la cooperacion de las Comisiones provinciales, otros muchos sepulcros de ilus-

tres personajes fueron salvados felizmente de la devastacion que los amenazaba.

Recordaremos sólo el del Príncipe D. Juan, uno de los más bellos monumentos del Renacimiento, trasladado á la catedral de Ávila; el panteon de Poblet, lastimosamente despedazado, y objeto de bárbaras profanaciones, donde descansaban los restos venerables de los Monarcas de Aragon; el humilde lucillo de Ambrosio de Morales, que desde el arruinado convento de los Mártires se trasladó á la colegiata de San Hipólito; el del Gran Capitan; los del Conde de Tendilla y D. Íñigo Lopez de Mendoza, que se hallaban en el derruido convento de jerónimos de Alcolea de las Torres, y hoy conservados dignamente en Guadalajara; el de doña Aldonza de Mendoza, de gran valor artístico, erigido en el monasterio de Lupiana, y uno de los más bellos ornamentos actualmente del Museo de Guadalajara; los del Príncipe D. Juan Manuel, doña María de Aza y Santo Domingo de Guzman, perfectamente conservados en el convento de Peñafiel; dos urnas dignas del cincel de Berruguete, restauradas cuidadosamente y extraidas de las ruinas que las cubrian en el convento de San Agustin de Toledo; el descubrimiento y custodia de las cenizas de D. Alonso el Batallador.

Para atender, á lo ménos, á los edificios más amenazados de una próxima ruina, solicitó la Comision algunos fondos del Gobierno en 1859, y con ellos pudo

asegurar las deterioradas fábricas de Santa María de Naranco y San Miguel de Lino en Astúrias, fundadas por D. Ramiro I, á media legua de Oviedo; el monasterio de Sigena en Huesca, el de San Cucufate del Vallés en Barcelona, y el de Ripoll en Gerona, dando principio igualmente á las obras que reclamaban la iglesia del monasterio de Poblet y la de Santa María la Blanca de Toledo, reducidas al más deplorable estado.

Si en 1851, falta de recursos, hubo de limitarse la Comision central á excitar el celo de las provinciales y á reunir datos para apreciar el verdadero estado de aquellos edificios que más necesitaban de sus cuidados, ya pudo afortunadamente poco despues, invertir con buen éxito los cortos fondos de su consignacion en reparar los monasterios de Veruela, Santas Cruces, San Juan de la Peña y Santa Cruz de Seros, continuando al mismo tiempo las obras empezadas en Poblet y Santa María la Blanca. Al siguiente año de 1852 fueron objeto de sus cuidados las iglesias de San Juan de los Reyes y la capilla del Cristo de la Luz en Toledo, lastimosamente abandonadas, y ahora puestas á cubierto de la destruccion que tan de cerca las amenazaba. Estas y otras reparaciones se continuaron al fin en 1853, y se atendió tambien á la bellísima fachada plateresca de Santa Engracia de Zaragoza, mientras que al mismo tiempo era reparado el monasterio del Parral, completamente desatendido.

De sus escasos recursos consiguió tambien la Comision central en ese mismo período la cantidad suficiente para reconocer la catedral de Palma de Mallorca, ya descrita por Jovellanos, y cuyos planos y alzados, así como los proyectos de las obras que en ella pueden realizarse para su seguridad y ornamento, se debieron al Director de la escuela de Arquitectura de la Academia de San Fernando, D. Juan Bautista Peironnet. Poco despues, en el año de 1854, se restauró, á costa de algunos sacrificios, la graciosa capilla bizantina de San Juan Bautista de Palencia, que, poco conocida, no habia merecido las atenciones necesarias para preservarla de la accion del tiempo, que insensiblemente vino á deteriorarla.

Otras restauraciones sucesivas y no ménos útiles se emprendieron con buen exito por las Comisiones provinciales; pero los esfuerzos de estas juntas, que prestaron desde su orígen un servicio gratuito, no podian corresponder cumplidamente á los fines de su Estatuto. La Real órden á que debieron su orígen no les dió, por desgracia, la organizacion más conveniente. Estaban por deslindar de una manera bastante precisa sus atribuciones: la falta de los datos suficientes no permitia entónces calcular toda su extension ni las dificultades que se opondrian á su ejercicio. Faltaba dar unidad á sus trabajos, determinar con alguna exactitud su verdadera índole, dirigirlos, procurarles un centro de uni-

dad y de accion; estrechar los vínculos que debian enlazar las Comisiones provinciales con la central; robustecer, en fin, el pensamiento que las produjera, dándole mayor desarrollo, y proporcionando los recursos á las atenciones. Aparecian, pues, estas Corporaciones como un feliz ensayo de lo que debieran ser más tarde, susceptibles de mayores ensanches y de otra organizacion más conforme á sus fines. Habian llegado al período de su existencia en que era preciso, no ya dedicarse, como hasta entónces, casi exclusivamente á investigar el paradero de los objetos artísticos que habian desaparecido y reunir los ya inventariados, sino atender á su conservacion, clasificarlos convenientemente, ofrecerlos al público bien ordenados, en la capital de cada provincia. Necesitaban además presentar al Gobierno los datos y antecedentes que comprobasen la conveniencia de restaurar aquellos edificios que mereciesen conservarse, y cuyo mal estado exigia un pronto remedio; indicar las obras que en ellos debian practicarse y formar sus presupuestos. Mas para esto, preciso era extender sus atribuciones, procurarles una accion más expedita, y todo el apoyo de la autoridad administrativa en las localidades.

El Real decreto de 15 de Noviembre de 1854 fué un paso muy adelantado para conseguir más tarde esta trasformacion, recibiendo con ella mayor precio las Comisiones provinciales y la central, que las inspecciona

y dirige. Con una organizacion ménos indeterminada que la anterior, aunque no la mejor posible, se le concedieron entónces, como otras tantas atribuciones:

1.° Indagar el paradero de los objetos históricos y artísticos que se hayan extraviado y pertenezcan al Estado.

2.° Promover la restauracion de aquellos edificios que se encuentren en estado ruinoso y tengan un verdadero precio para las Artes y la Historia.

3.° Dar unidad y direccion á los trabajos de las Comisiones provinciales, auxiliándolas con sus luces.

4.° Cooperar al mejor éxito de sus tareas, alentándolas y procurando remover los obstáculos con que puedan tropezar en el ejercicio de sus funciones.

5.° Contribuir eficazmente á la mejor organizacion de los Museos, Bibliotecas y Archivos que estas han creado.

6.° Promover en el Gobierno las gestiones necesarias para evitar las restauraciones inoportunas de las fábricas monumentales, y el mal uso que de ellas pueda hacerse en perjuicio de su buena conservacion.

7.° Denunciar los abusos cometidos en el disfrute de estos edificios al concederse para usos de utilidad pública.

8.° Hacer las oportunas reclamaciones cuando sin conocimiento de su importancia histórica ó artística se pretenda enajenarlos ó demolerlos.

Se vé, pues, que no solamente se ha querido, al organizar la Comision central, un Cuerpo científico que determinase el verdadero precio de nuestros monumentos históricos y artísticos, sino tambien un auxiliar de la administracion esencialmente destinado á protejerlos, á vigilar de cerca su buena conservacion, á proponer al Gobierno cuantas medidas tengan por objeto preservarlos de las devastaciones que puedan amenazarlos. El preámbulo del Real decreto de 15 de Noviembre de 1854 pone de manifiesto este doble carácter de la Comision, cuando dice lo siguiente: «El estado » de los edificios públicos que deben conservarse, las » reparaciones que reclaman y los sacrificios indispen- » sables para preservarlos de una próxima ruina, han » venido á demostrar que la Comision central no so- » lamente ha de ser un Cuerpo facultativo, sino tam- » bien un agente directo del Gobierno, que á la cien- » cia debe reunir la accion y al pensamiento la auto- » ridad necesaria para realizarle en muchos casos; que » es, en fin, un Cuerpo auxiliar de la administracion » pública en uno de los ramos más importantes con- » fiados á su cuidado..... Necesita ejecutar; atribucio- » nes propias; la correspondencia directa con los Go- » bernadores de las provincias; el auxilio eficaz de las » Comisiones provinciales, el conocimiento de sus re- » cursos y sus tareas.»

En armonía con las funciones de la Comision cen-

tral se determinaron las de las provinciales, siendo de su cargo:

1.° Procurar á la central cuantos informes, datos y antecedentes les reclame.

2.° Someter á su exámen y apreciacion las restauraciones de los edificios confiados á su cuidado, siempre que sean de alguna importancia, ó puedan alterar la forma y el carácter de las fábricas.

3.° Remitirle anualmente una nota de sus respectivos presupuestos y de su inversion.

4.° Consultarle la creacion de nuevos Museos, Bibliotecas y Archivos, ó las modificaciones sustanciales, ampliacion y mejora de estos establecimientos.

5.° Darle conocimiento de los descubrimientos y adquisiciones de nuevos objetos artísticos y arqueológicos.

6.° Continuar los trabajos de que trata el art. 3.° de la Real órden de 13 de Junio de 1844, y sobre todo, la formacion de índices de las Bibliotecas, Archivos y Museos confiados á su cargo.

7.° Reconocer frecuentemente el estado de los monumentos públicos, y dar parte desde luego al Gobierno y á la central de los deterioros que en ellos advirtiesen, procurando su pronta reparacion.

8.° Indicar al Gobierno, por conducto de la Comision central, aquellas investigaciones y diligencias que creyesen oportunas para el descubrimiento de cualquier

su accion y sus atribuciones, dándoles más regularidad y consistencia. Habia enseñado la experiencia que no era ya dable pudiesen continuar con buen éxito rigurosamente atenidas al reglamento de 15 de Noviembre de 1854. Se tocó, pues, la necesidad de reformarle, dando á la Comision central un punto de apoyo de que carecia, á las provinciales otro personal y regularidad, y al conjunto más armonía y concierto. Cuando directamente dependia la central del Ministerio de Fomento como auxiliar de sus resoluciones en cuanto tenia relacion con todos los monumentos artísticos é históricos procedentes de las suprimidas comunidades religiosas, si gozaba de completa independencia en sus acuerdos y procedia con toda libertad en sus tareas, aunque siempre responsable, tambien la vaguedad con que estas se hallaban determinadas y más aún su aislamiento y completa separacion de todo Cuerpo directivo que pudiera servirle de guia, la exponian á muy graves errores y á compromisos tanto ménos inevitables, cuanto que sus diversos cargos á muy importantes objetos se extendian. Es verdad: con nadie compartia entónces la Comision central la responsabilidad y la gloria, el aplauso ó la censura: suyos eran exclusivamente los aciertos y los errores. Mas precisamente esta independencia tan lisonjera como peligrosa, ántes debia hacerla en demasía precavida y tímida, que resuelta y activa; ántes inclinada á dilaciones y procedimientos

de poca valía, que á las empresas difíciles y de grandes é importantes resultados.

Pues bien: sin coartar sus primitivas facultades, y dándoles por el contrario mayores ensanches, á evitar esos graves inconvenientes tendió el nuevo reglamento de 24 de Noviembre de 1865 para la más oportuna organizacion de las Comisiones de Monumentos. Formado de comun acuerdo por las Academias de San Fernando y de la Historia, léjos de coartar el primitivo de 1854 en sus más trascendentales disposiciones, le mejora y amplía. De su conjunto y sus tendencias podrá formarse cabal idea, reproduciendo aquí el recuerdo que de él hace el Sr. Secretario de la Academia de San Fernando en el resúmen de las actas y tareas de esta Corporacion durante el año académico de 1865 á 1866. Dice, pues, así: «En este Reglamento, » del que inmediatamente se hizo una esmerada impre» sion á expensas de las dos Academias, se establece » que las Comisiones provinciales de Monumentos se » compongan esencialmente de los académicos corres» ponsales de las Academias de la Historia y Nobles » Artes; siendo Presidente nato el Gobernador de la » provincia, Vicepresidente el académico más antiguo » de cualquiera de las dos Academias, y Secretario asi» mismo el más moderno: se fija en dos el número » mínimo y en cinco el máximo de los corresponsales » de cada Academia que han de tener entrada en cada

» Comision, y se designan como vocales natos el Arqui-
» tecto provincial, el Inspector de antigüedades en las
» provincias que le tengan, y el jefe de la seccion de
» Fomento: se establecen con claridad las tareas propias
» de estas Comisiones, la iniciativa que pueden tomar
» para promover los negocios propios de su instituto,
» las relaciones que han de conservar con las dos Aca-
» demias, y especialmente con la Comision central: la
» manera de ejercer la vigilancia é inspeccion de los
» Museos provinciales, ya arqueológicos, ya de Bellas
» Artes, y de atender á sus mejoras, conservacion y
» progreso, sin perjuicio de lo que sobre estos puntos
» se establezca en el Reglamento especial de Museos: el
» modo de nombrar los conservadores de los mismos:
» los derechos, prerogativas de que han de gozar los
» vocales, y en fin, todo cuanto puede convenir para
» el buen régimen y mejores resultados de tan útil ins-
» titucion.»

Merced á la actividad desplegada por la Academia de San Fernando, y despues de varias medidas preparatorias, quedan muy pocas Comisiones provinciales que no se hayan reorganizado conforme al nuevo Reglamento, contando al fin con un personal diligente y activo que por su instruccion y amor á las Artes promete llevar más léjos las tareas de estas Corporaciones y hacerlas tan productivas como pueden serlo en resultados útiles. Émulas de sus antecesoras, y mejor di-

rigidas, disponiendo de un personal facultativo de que antes carecian, pueden contarse entre sus principales tareas, siempre impulsadas por la central, las fundadas reclamaciones y la formacion de los presupuestos para la restauracion del suprimido convento de San Estéban de Salamanca: la continuacion de las obras emprendidas en el célebre monasterio de Veruela: la adquisicion y traslacion al Museo de Valladolid de algunos fragmentos notables del antiguo templo de Ceinos, con harto desacuerdo y afrenta del Arte demolido, cuando pudo preservarse sin grandes dispendios, de la ruina que le amenazaba: el feliz resultado de las gestiones entabladas para exceptuar de la enajenacion la capilla Real de Santa Agueda en Barcelona, que constituia parte del Real patrimonio, así como la Cámara de Comptos, en Pamplona, de la misma procedencia, y la iglesia de Santa María la Real de Aguilar de Campo en la provincia de Palencia: las gestiones practicadas no sin buen éxito para poner término á los daños ocasionados ó por la ignorancia ó por la perversidad en el antiguo y notable monasterio de Poblet, enaltecido así por sus recuerdos históricos como por el mérito artístico de muchas de sus partes: las pinturas antiguas procedentes del convento de San Francisco de la villa de Nalda, confiadas al Gobernador de Logroño para su mejor custodia y buena conservacion hasta que se establezca el Museo de Bellas Artes de aquella provincia, segun se

ha proyectado, y del cual deben formar parte: el establecimiento en Mérida de una Subcomision delegada de la de Badajoz, encargada de procurar la conservacion de las ruinas y monumentos romanos que tanto realzan aquellas comarcas y objeto venerable del anticuario y del artista: el eficaz apoyo prestado por la Comision de Barcelona á las reparaciones sucesivas del monasterio de Ripoll; sus activas gestiones no ménos importantes para salvar de la piqueta el claustro y la iglesia de Santa María de las Junqueras, preciosos monumentos del estilo ojival, inconsideradamente comprendidos en el derribo proyectado para el ensanche de Barcelona: las diligencias de igual clase practicadas en favor de San Pablo del Campo, cuya parte monumental se ha prometido respetar en las obras y modificaciones que en él hace necesarias el acuartelamiento de las tropas: la adquisicion de una campana del pueblo de Algeciras, monumento arqueológico de gran precio, tanto por su venerable antigüedad como por sus formas artísticas: el establecimiento de un Museo arqueológico de objetos sagrados en la capilla Real de Santa Águeda, con el más vivo interés promovido por la Comision de Barcelona, eficazmente apoyado por la Comision central y la Academia, y al fin favorablemente acogido por el Gobierno: las circulares que conforme al dictámen de la Comision central y de la Academia, se dirigieron á los Gobernadores civiles y á los Diocesanos para que de

comun acuerdo y oido el parecer de las Comisiones, siguiesen el laudable ejemplo dado por la de Barcelona, designando aquel templo por sus especiales condiciones más á propósito en cada capital de provincia al establecimiento de un Museo de Arqueología cristiana con los objetos del culto que hubiesen pertenecido á las casas religiosas suprimidas y los que de la misma clase pudiesen adquirirse en lo sucesivo.

Larga y enojosa tarea sería llevar más léjos esta reseña de los trabajos de las Comisiones despues de su reforma. Por desgracia, no siempre han sido en ellos afortunadas, á pesar del constante apoyo que de comun acuerdo les prestaron la central y la Academia, siendo suya con frecuencia la iniciativa. Circunstancias especiales, incidentes imprevistos, la escasez de los recursos, y oposiciones más poderosas que fundadas, á menudo malograron sus propuestas, aunque el Arte y muy venerables Memorias hablasen muy alto en favor suyo.

Bastan, sin embargo, los resultados hasta ahora obtenidos para justificar el establecimiento de las Comisiones, la bondad de su nueva organizacion y el celo é inteligencia con que la central las alienta y dirige. Que todavía á su servicio gratuito y á los penosos deberes que el Reglamento les impone, allegan otras tareas de un verdadero interés, y por su índole misma en relacion más ó ménos estrecha con los fines de su institu-

to, para sacar del olvido las venerables memorias de nuestros mayores y el espíritu de la sociedad á que correspondieron. Algunos individuos de estas Corporaciones, sin otro estímulo que su amor á las letras y á las artes, han emprendido y terminado felizmente muy útiles trabajos arqueológicos. Recordaremos, entre otros, los emprendidos por los Sres. D. Manuel Góngora y D. Javier Simonet, individuos de la Comision de Granada y á excitacion suya, para formar el catálogo razonado de los edificios públicos de la provincia: los que ha verificado D. Bonifacio Riaño relativos á las biografías de los artistas granadinos; los que tomaron á su cargo los Sres. D. Leopoldo de Eguilaz y D. Francisco Javier Simonet para copiar fielmente é ilustrar las inscripciones árabes de la misma provincia, inéditas todavía. Las noticias históricas de D. Demetrio de los Rios sobre los monumentos y bellezas artísticas de Sevilla, su Museo de Bellas Artes y las columnas colosales modernamente descubiertas en una casa de la calle de los Mármoles de aquella ciudad, por ventura único resto que en ella existe de la dominacion romana. La creacion del Museo arqueológico de Tarragona tal vez el primero y más rico de España por los preciosos objetos que atesora de las pasadas edades, y sobre todo, del tiempo de los Césares. Los diseños, acompañados de las oportunas ilustraciones, remitidos por la Comision de Segovia á la central, fiel representacion de las

columnas de barro cocido y otros fragmentos antiguos descubiertos en las inmediaciones de la iglesia de San Martin. Las útiles exploraciones en los archivos de la provincia de Álava, por la Comision de Monumentos atinadamente dirigida y estimulada por su digno presidente el Gobernador civil D. Florencio Janer; las escavaciones que igualmente se emprendieron á excitacion suya en el sitio donde estuvo la antigua Iruña, cerca de Vitoria; los dibujos, litografías y facsímiles de los objetos artísticos y las inscripciones que allí se descubrieron. El luminoso informe dado á la Academia de San Fernando por la Comision de Leon, y extendido por sus vocales D. Fidel Fita y D. Francisco Daura sobre el panteon de los Reyes leoneses en el templo romano-bizantino de San Isidoro, detallando las obras necesarias para su completa restauracion. Las noticias relativas á los bustos de mármol encontrados en Monte-Sacro de la ciudad de Cartagena, y de los cuales la Comision de Monumentos remitió á la central las correspondientes fotografías y un croquis del terreno donde fueron hallados. La publicacion de la obra titulada *Salamanca Artística*, escrita por el individuo de la Comision de Monumentos D. Modesto Falcon, á la cual precede una introduccion crítico-artística de D. Álvaro Gil Sanz, tambien individuo de la misma Corporacion. Los resultados obtenidos en las expediciones literarias que D. Ramon Depret, individuo de la Comision de

Segovia, y por acuerdo suyo hizo á la villa de Coca y á Riaguas, no faltas de interés y curiosas noticias. El informe remitido por la Comision de Toledo á la central, sobre la nueva fachada que se proyecta para Santa María la Blanca, antigua sinagoga.

Pueden allegarse á estos resultados de la inteligencia y buen celo de las Comisiones provinciales, los obtenidos por la central, regida ya por los nuevos Estatutos. No se limita sólo á dirigir y animar con el ejemplo y el consejo á sus subordinados; á resolver sus dudas, á sostener sus pretensiones cuando las considera fundadas; á las frecuentes solicitudes por conducto de la Academia elevadas al Gobierno. Más allá extiende sus tareas. Con las emanadas de sus extensas y continuas relaciones alternan las producidas por el exámen del estado de conservacion de los Monumentos públicos en toda la Península, y la reclamacion de los auxilios que muchos necesitan, si no han de convertirse en un monton de ruinas. De aquí sus extensos y luminosos informes, donde á la par de las consideraciones artísticas, tienen su lugar las puramente arqueológicas. Son de este número los dictámenes sobre los monasterios de San Juan de la Peña y de San Victorian en la provincia de Huesca; de Guadalupe en la de Cáceres, de los de Luso y Yuso de San Millan de la Cogolla en la de Logroño; de la iglesia de Santa María de las Junqueras en la de Barcelona; del mosaico y demás objetos arqueo-

lógicos y artísticos descubiertos en el sitio que ocupó la antigua Lancia, en la de Palencia; del monasterio de Camprodon en la de Barcelona.

Despues de estas y otras tareas de la misma clase todas más ó ménos estrechamente relacionadas con los diversos ramos á cargo de la Comision central, no tanta resistencia encontrará ya para vencer los graves obstáculos que ha tropezado al proponerse llevar á feliz término la estadística monumental de España, emprendida con más celo que fortuna y más inteligencia que prontos y satisfactorios resultados. Para continuar esta empresa con fundadas esperanzas de buen éxito, encuentra ahora el poderoso auxilio de un personal facultativo de que antes carecia; le vé aumentado con la agregacion de los jefes superiores de las Bibliotecas y Archivos, allí donde existen estos establecimientos, segun así lo dispone la Real órden de 17 de Abril del presente año; puede prometerse más eficaz apoyo de las Comisiones provinciales, atendida su nueva organizacion, y cuenta no solamente con los muchos materiales ya reunidos, y las lecciones de la propia experiencia, sino tambien con las descripciones y apreciacion de un gran número de edificios notables, convenientemente ilustrados, ó por la prensa periódica, ó por las obras especiales de nuestros eruditos y anticuarios, á esta clase de investigaciones dedicados.

Ninguna empresa tan propia de su instituto; ningu-

na que tanto pueda acreditarla, y de que resulte mayor utilidad á las Artes y á la historia patria. Por eso sin perderla de vista ni un momento, así la Comision central como la Academia, en medio de sus asiduas ocupaciones, preparan hasta donde las circunstancias lo permiten, los medios de realizarla, venciendo una parte de los obstáculos que hasta el dia la retardaron.

Trazado ya el plan de su conducta, general y uniforme el impulso, y establecido un método conforme al espíritu de los Reglamentos del ramo, les resta sólo seguirle; al promover las restauraciones que los monumentos reclaman, procurar la formacion razonada de sus catálogos, establecer nuevos Museos de Bellas Artes y de objetos arqueológicos, mejorar los existentes y dirigir como hasta aquí las Comisiones provinciales, prestándoles un eficaz apoyo. Así es como los acuerdos de la Comision central sometidos ahora al exámen y aprobacion de la Academia reciben mayor precio y prestigio, debiendo inspirar más confianza á sus ejecutores. ¡Ojalá que al vivo interés con que la Academia procura desempeñar estas nuevas funciones, correspondiesen los recursos para hacerlas tan provechosas como pueden y deben serlo! Pero harto reducido el presupuesto destinado á la reparacion de los edificios, siendo muchos y de gran valía los que exigen prontos auxilios, vé con dolor que más de una vez quedan reducidos sus acuerdos á estériles deseos, mientras que la ac-

cion del tiempo nos arrebata un recuerdo glorioso, ó una bella presea del Arte, irreparable la pérdida é imposible la ocasion de resarcirla.

Al desempeñar estas complicadas tareas, la Academia de San Fernando, sin perder de vista las primitivas de su instituto, adquirió al fin por una série de ensayos sucesivos y de penosas investigaciones su verdadero carácter; el de una Corporacion científica consagrada á promover el buen gusto en las Bellas Artes, á dirigir por buen camino su enseñanza; à procurar que penetren su filosofía y su historia en las escuelas; á exponer sus fundamentos y sus máximas; á dirigir la inspiracion del artista sin aherrojarla con vanos preceptos. Así es como allegando á las funciones de una Corporacion científica las de un auxiliar inmediato de la administracion pública, ora con iniciativa propia, ora consultando al Gobierno en las materias propias de su instituto, abre á las Artes una nueva era de regeneracion y ventura.

Llegamos al término de nuestra tarea, primero persuadidos de la bondad é importancia de su objeto, que confiados en los propios recursos para tratarla dignamente. Que ni encontramos el trabajo como conviniera preparado, ni era cosa llana conciliar los juicios encontrados de nuestros escritores al apreciar en su justo valor los artistas y sus escuelas, ni parecia posible reunir en nuestras circunstancias, los materiales espar-

cidos y olvidados en muy diversas y apartadas localidades. Luchando con tan graves obstáculos, y fundado el temor si ha sido grande la perseverancia, hemos seguido las Bellas Artes en su próspera y adversa fortuna desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros dias. Al examinarlas en sus diversas manifestaciones, y determinar los rasgos característicos de su fisonomía propia y las esenciales variaciones que recibieron de las tendencias y el espíritu de la sociedad, y de la mayor ó menor ilustracion de sus cultivadores, indicamos las causas de su decadencia; las que influyeron en su restauracion; su movimiento progresivo; los obstáculos que más de una vez le contrariaron; los medios empleados para vencerlos. En tan penoso exámen, con desconfianza suma, pero siempre con imparcialidad, hemos procurado dar á conocer la manera propia y las principales obras de aquellos profesores que ejercieron una influencia más ó ménos directa en la suerte de las Artes. Observadas de cerca en todas sus vicisitudes, nos propusimos poner de manifiesto sus principales distintivos, sus errores y sus aciertos, ora cuando intolerantes y exclusivas las distinguia el amaneramiento y una ciega imitacion buscando sólo sus tipos en el mundo romano y en la restauracion del siglo XVI, ora cuando tolerantes é independientes, sacudido el yugo de la autoridad, dieron acogida á todas las escuelas, para hacer alarde de su eclecticismo, y tri-

butar sinceros elogios al verdadero mérito, cualquiera que fuese su procedencia, su vocacion y su destino.

No era dable apreciar estas diversas fases de las Bellas Artes, desde las primeras tentativas de nuestros monarcas para devolverles su esplendor perdido, sin enlazar con su existencia la de la Real Academia de San Fernando creada para fomentarlas y dirigir sus enseñanzas. Un vínculo comun las estrechaba: un mismo espíritu les dió vida; iguales fueron las tendencias que determinaron su carácter y su destino. ¿Cómo separarlas? Debiendo la Academia su orígen al celo de un simple particular, y destinada entónces á la enseñanza privada, reconocida al fin toda su importancia, Felipe V y Fernando VI la prohijan, le dan mayores proporciones, la dotan convenientemente, aumentan sus estudios, y al organizarla de la manera más conforme á su destino segun las ideas de la época lo permiten, la convierten en un establecimiento del Estado, confiándole la alta mision de restaurar las Bellas Artes hasta allí abandonadas sin guia segura á un aprendizaje eventual y caprichoso. Si al principio es sólo una Junta consultiva del Gobierno en materia de construcciones civiles y de policía urbana, y la Corporacion encargada de dirigir las escuelas del Dibujo, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, mejor comprendido al fin su verdadero objeto, recibe del tiempo y la experiencia con una nueva organizacion, las atribuciones

necesarias para fomentar las Artes, difundir los conocimientos que más eficazmente pueden contribuir á su mejora y desarrollo, sacar del olvido sus preciados monumentos, ofrecerlos á la imitacion del verdadero génio, dar á conocer el carácter distintivo, las teorías y las prácticas de todas las escuelas, y propagar así el buen gusto entre los aficionados á las Artes.

Cómo desempeñó la Academia tan importante y penosa mision, lo manifiestan hoy los distinguidos profesores formados en su seno; el noble empeño con que procuró siempre alentarlos; la progresiva mejora de los planes de estudios de sus escuelas; su ilustrada cooperacion en el establecimiento y buen régimen de las Academias provinciales; los eficaces auxilios que les ha procurado del Gobierno; los consejos é ilustraciones con que facilitó sus tareas, é hizo más productivas sus enseñanzas; la rectitud y fundamento de sus juicios en la distribucion de los premios á los discípulos más aventajados de sus escuelas; el empeño en la promocion de las Exposiciones públicas de Bellas Artes; los numerosos informes sobre los edificios de todas clases cuyos proyectos se someten á su exámen; los que ha evacuado para la mejor organizacion de las escuelas públicas de su instituto; finalmente, los reglamentos de la Comision central de Monumentos artístiscos, y de las provinciales, y el acierto con que las dirige como una de sus más importantes dependencias.

En el cuadro que hemos trazado de las Bellas Artes en España y de la Corporacion esencialmente destinada á su fomento y mejora, nos hemos limitado á juicios generales, á indicaciones susceptibles de mayor desarrollo, á dar cierta unidad y enlace á los materiales con que una mano más ejercitada que la nuestra pueda erigirles un monumento digno de su grandeza, y de la nacion á cuyo lustre y enseñanza se consagran.

ÍNDICE.

PÁGINAS.

PÁGINAS.

PÁGINAS.

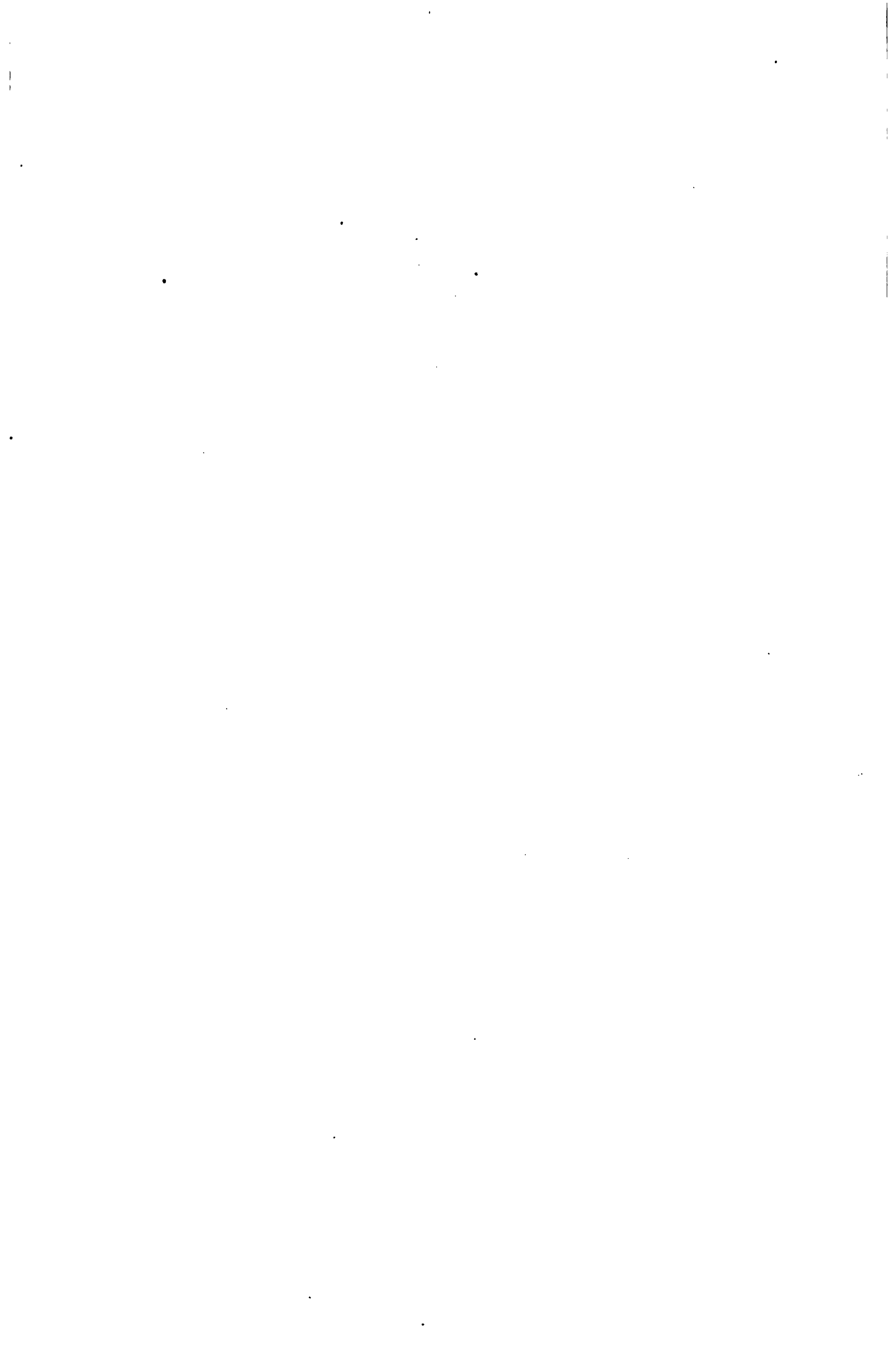
PAGINAS.

ERRATAS.

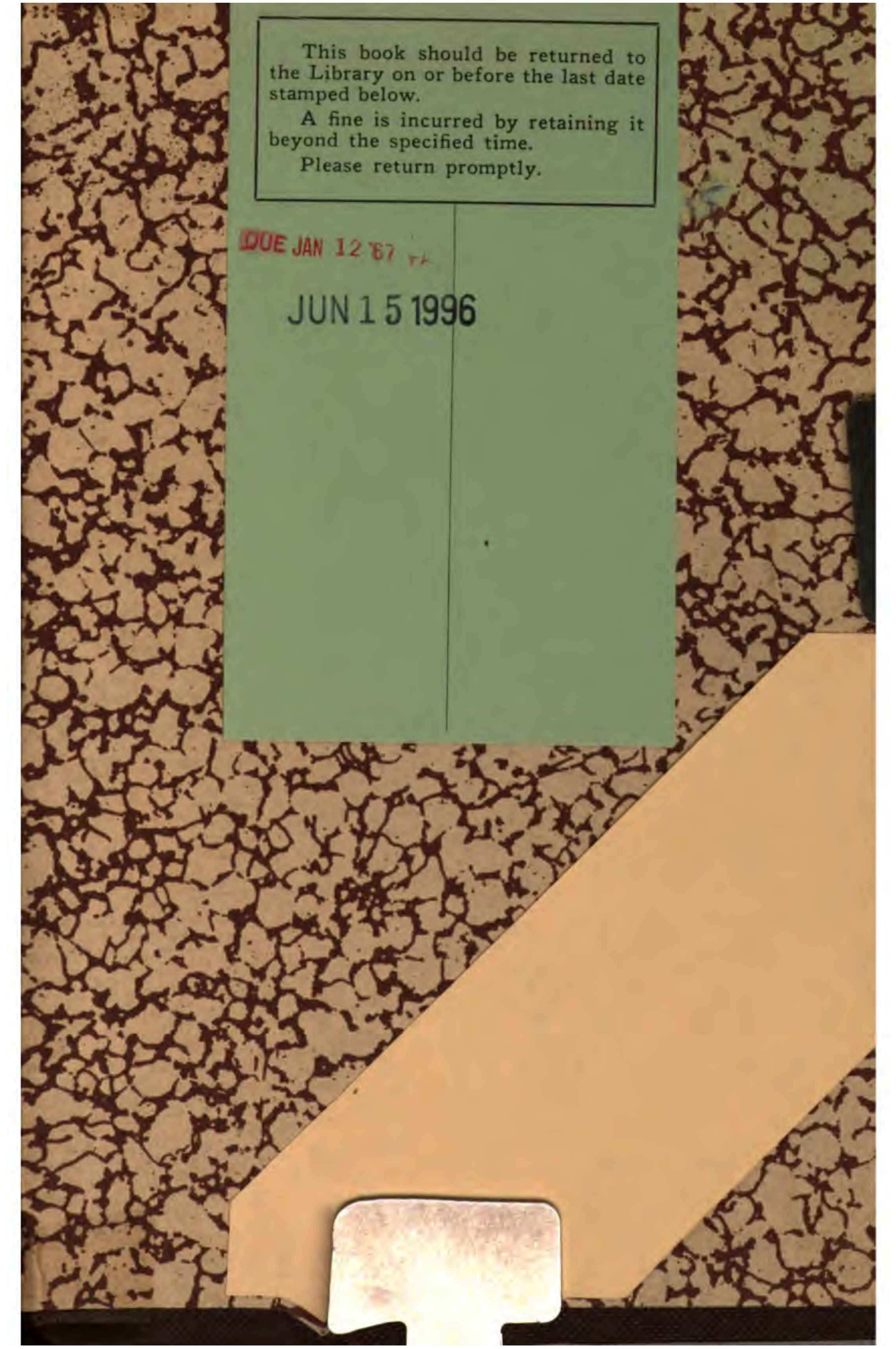
PÁGINAS.	LÍNEAS.	DICE.	LÉASE.
46	13	Conducidos	Conducidas
112	8	Iconologia	Iconografia
134	12	Montabert	Montavert
147	20	Guiotto	Giotto
152	12	Banheick	Van-Eyck
195	6	Guadalerce	Guadalhorce
224	19	*voulette*	*roulette*
250	1	Tenorani	Tenerani
260	2	compadristas	compatriotas
339	Id.	*ufici*	*uffizi*
341	22	Guerecino	Guercino
Id.	24	Vasanos	Basanos
Id.	27	Baccaro	Vacaro
342	9	Wattan	Wattau
Id.	16	Aparici	Aparicio
355	2	Bacaro	Vacaro
365	23	Morata	Marata
375	27	Mahino	Mayno
413	3 y 4	el Real decreto	la ley
415	23	Serna	Serena
418	24	Cogulla	Cogolla
Id.	Id.	Guadalajara	Lupiana
428	27	Industrial	Provincial



Se halla de venta en el despacho de libros de la ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO, y en las principales librerías.




FA57.3.10
Memorias para la historia de la Rea
Fine Arts Library AXW0899
3 2044 033 796 913


This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.
DUE JAN 12 '67
JUN 15 1996